



Neue Sammlung

National-Lieder aller Völker.

Mit historischen und kritischen Anmerkugen.

Motto: Seid umschlungen, Millionen!

Gesammelt und herausgegeben

von

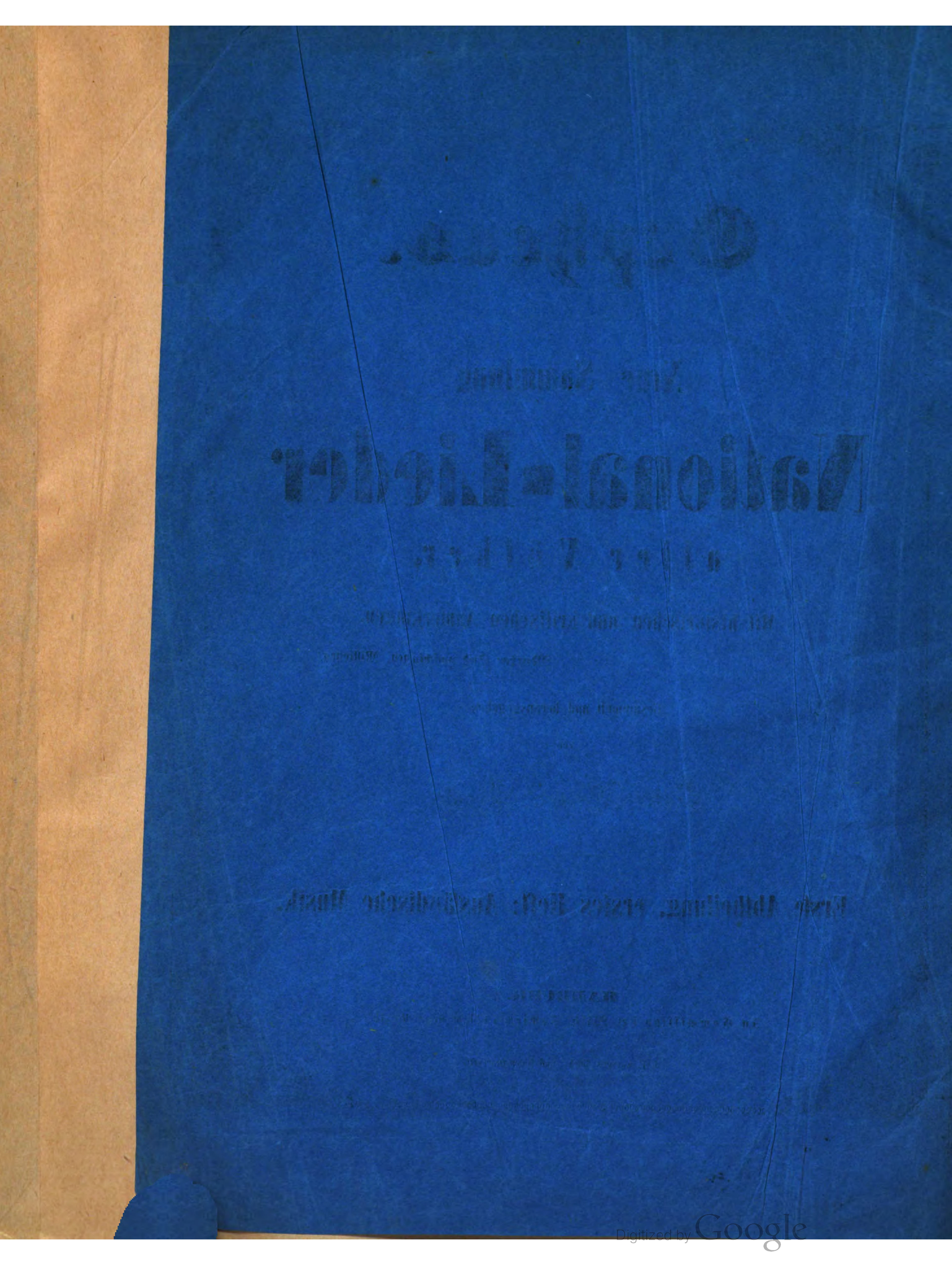
Joh. Friedr. Kayser.

Erste Abtheilung, erstes Heft: Ausländische Musik.

HAMBURG.

In Commission bei Wilh. Jowien. (Rathhausstraße No. 19.)

J. F. Kayser's Buch- und Noten-Druckerei.





Orpheus.

Neue Sammlung

nal-Lieder

ler Völker.

schen und kritischen Anmerkungen.

Motto: Seid umschlungen, Millionen!

Gesammelt und herausgegeben

von




Joh. Friedr. Kayser.

Erste Abtheilung, erstes Heft: Ausländische Musik.

HAMBURG.

In Commission bei Wilh. Jowien. (Rathhausstraße No. 19.)

J. F. Kayser's Buch- und Noten-Druckerei.





Vorwort.

In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang!
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Schiller.

Das Studium der **National- und Volks-Lieder** ist seit Jahren eine Lieblingsbeschäftigung des Herausgebers dieser Sammlung gewesen; denn er ist der festen Ueberzeugung, daß man den Charakter eines Volkes am besten aus seinen Liedern erkennen kann. Mit vielen sogenannten National-Hymnen, die auf höhern Befehl gedichtet und komponirt sind, ist dieses weniger der Fall. Sie sind gewöhnlich sehr schwungreich behandelt, um einen ergreifenden Effekt auf die Massen hervorzubringen, fallen aber auch, mit wenigen Ausnahmen, wieder der Vergessenheit anheim. Zu denen, die dieses Schicksal nicht theilen, rechnen wir folgende wirkliche National-Lieder: God save the king — Rule Britannia — die Marseillaise — Gott erhalte Franz den Kaiser &c. — und viele Kriegs- und Vaterlands-Lieder aus den Jahren 1813 und 14. — Bei den meisten Volks-Liedern, die wirklich aus dem Volk hervorgegangen, kann man weder die Zeit ihrer Entstehung, noch die Namen ihrer Verfasser angeben. Die vorzüglichsten stammen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Doch reichen auch einige bis zu den Römerkriegen zu Herrmann's Zeiten hinauf. *) Die alten Volkslieder der Germanen, deren Tacitus erwähnt, sind untergegangen. — Karl der Große that viel für die Ausbildung des Kirchengesanges, da das Singen der Franken mehr ein Brüllen gewesen sein soll. Orgelspieler und Sänger ließ er aus Italien kommen. — Aus Karls des Großen Zeit ist das unter dem Namen „Hildebrandslied" (herausgegeben von W. Grimm, Göttingen 1830, und von Lachmann, vergleiche dessen „Abhandlung über das Hildebrandslied" Berlin 1833) in einer Handschrift aus dem 9. Jahrhundert erhalten worden; auch das „Rolandslied" ist aus derselben Periode.

Als sich gegen das Ende des 13. Jahrhunderts die Poesie der Minnesänger merklich verflachte und sich die Liebe zur Dichtkunst immer mehr aus dem ganz verwildernden und verarmenden Ritterstande zurückzog, und sich der damals blühenden Städte bemächtigte, begann die deutsche Volkspoesie neu aufzuleben, und nahm an und behielt einen entschieden lyrischen Charakter. Sie bestand nun in frischer und reicher Fülle, namentlich im südlichen Deutschland und am Rhein, bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, (in diese Zeit fallen auch die ersten Sammlungen von Volksliedern und damals gab auch der Altenburgische Kapellmeister Rosthius eine Sammlung in zwei Bänden heraus), nahm aber mit Ende desselben merklich ab, bis in die Zeiten des 30jährigen Krieges, wo

---

*) **Muthmaßlich ältester deutscher Volksgesang.**

Hermann slog Lär-men, slog Pi-pen un Trummen, der Kai-ser is kum-men mit Hammer un Tangen, will Hermann up-han-gen!

Jacob Grimm führt das Lied folgendermaßen an:

Hermen, sla dermen,
Sla Piven, sla Trummen,
De Keiser will kummen,
Met Hamer un Stangen,
Will Hermen uphangen. —

Eine andere Lesart lautet:

Und Hermen slogt Lärmen,
Slogt Piven un Trummen,
Die Fürsten sint kummen
Mit alle den Mannen,
Hätt Varus uphangen!

Dieses Lied wird noch im Paderbornschen und Umgegend von den Landleuten gesungen.



mit dem Frohsinn des Volks auch die Liebe zum Gesang gänzlich dahinschwand oder verwilderte. Die Volkslieder wurden vergessen, oder erhielten sich nur höchstens in arger Verstümmelung. Seit Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde die Volkspoesie Gegenstand besonderer Beachtung bei der gebildeten Klasse, — eine Folge des frischen Auflebens der deutschen Literatur in jener Zeit — und in vielen der lyrischen Gedichte Goethe's und Uhland's sehen wir den Geist des Volksliedes zur künstlerischen Vollendung gelangt. — Als Komponisten von deutschen Volksliedern nennen wir besonders: Hiller, Haydn, Nägeli, Reichardt, W. Müller, J. A. P. Schulz, Harder, Schweizer, Zelter, C. M. v. Weber, Methfessel, Himmel u. s. w.

Volkslieder finden wir bei allen Völkern, natürlich aber nicht bei jedem von gleichem poetischen Werth und Gehalt (durch eine besonders hohe Entwickelung poetischer Kraft zeichnen sich besonders die spanischen, schottischen, deutschen, dänischen, schwedischen und slawischen Volkslieder aus). Das aber haben die Lieder aller Völker mit einander gemein, daß uns aus ihnen der Charakter des Volkes, dem sie angehören, wahr und bestimmt entgegentritt; daher auch oft die wunderbare Aehnlichkeit, selbst zwischen Volks-Liedern entfernter Völker. Leidenschaften, Zeit und Sitten werden in ihnen treu gezeichnet. Alle Empfindungen, welche der lyrische Kunstdichter in seinen Liedern ausströmt: Liebe und Haß, frommer Glaube, Lehre und Spott, Freude an Jagd und Krieg, an Wein und Tanz, an der Natur, am stillen häuslichen Leben; alles dies finden wir auch, je nach der verschiedenen Sinnesweise der Völker, in den Volksliedern, nur hier in einfach rhythmischer Form, kunstloser Ausdrucksweise und mit frischer, kräftiger Natürlichkeit ausgesprochen. In solcher Art erscheinen unzählige Spuren schon im ältesten Orient, und selbst die Lieder, welche die griechischen Dichter der noch mythischen Zeit (Homer) sangen, waren nicht dem Papier anvertraute Gesänge, sondern sie lebten fort im Munde des Volkes und auf der Lyra lebender Sänger, waren der Individualität des Volkes genau angepaßt und hatten zum Gegenstande: Geschichte, Begebenheiten, Wunder und Zeichen. Die Römer haben ihre Volkslieder nie aufgeschrieben; sie sangen dieselben aber noch spät, vorzüglich bei Gastmählern und als Aufmunterungsmittel zur Tapferkeit und Vaterlandsliebe. — Vergebens fragt man gewöhnlich nach den Verfassern und eben so, mit Ausnahme der auf bestimmte Zeitereignisse gerichteten Lieder, nach der Zeit, in welcher ein Volkslied entstand. Auch möchte es wohl schwer halten, ein altes Volkslied in seiner ursprünglichen Gestalt zu finden, denn die meisten wurden erst spät niedergeschrieben und pflanzten sich bis dahin von Munde zu Munde fort und erfuhren mannigfache Veränderungen. Die ächten Volkslieder sind Klänge und Weisen, die aus der Seele des Volksfreundes oder Dichters gedrungen sind, und den für die Natur und Volksthümlichkeit Empfänglichen so rühren, daß er des Dichters und Komponisten Empfindungen als die seinen gelten läßt. In frühern Zeiten, da noch jedes Lied besonnener erdacht und nur aus dem Volksleben selbst hervorging, da unsre Weisen- und Liederfertigkeit unerhört war, und bedeutende Künstler entweder die Kraft, Besseres zu schaffen, bezweifelnd, oder dem Volke sich enger anschließend, ihre Messen und Kirchenstücke nur nach solchen alten Weisen schufen, die sie durch alle Künste des Satzes verbrämten, da mußte auch jedes der Lieder einen tieferen Eindruck hervorbringen, sich fester mit dem Gefühle des Volks verwurzeln, und fast unauslöschlich werden. Das zeugen aber nicht blos unsere Lieder, sondern dazu lassen sich Belegstellen bei mehren unsrer Nachbarn auffinden und unter diesen vollgültige. So tönt seit vierhundert Jahren fast das „Ay de mi Alhama," der Schreckenruf der Mauren, im Munde der Feinde, der Spanier, nach; so haben sich unter den Juden, wie unter den von ihnen abstammenden Christen, Psalmen erhalten, die sich der David'schen Zeit entschreiben; so singen die Kaledonier ihren Ossian und die Skandinavier ihre alten Kämperweisen. Wenn aber Sprüche und Spruchreime sich Jahrhunderte lang im Gedächtniß des Volkes behaupten, wie denn Grimm und viele andere Alterthumsforscher deren die Menge anführen und erklären, so gilt dies um so mehr von der Weise. Hat ja doch jeder Tonkundige an sich die Erfahrung gemacht, daß eine Weise ihm viel leichter sich einpräget, als deren Worte. Ja, wenn oft die Weise im Laufe der Jahrhunderte unverändert sich erhält oder nur unbedeutende Abänderungen erleidet, so verstümmeln sich die Worte immer mehr und mehr, so daß der Sinn sich nur errathen läßt, oder ganz verloren geht. — Möge nun diese anspruchslose Sammlung sich in allen Kreisen recht viele Freunde erwerben.

Der Herausgeber.

Hamburg, im März 1853.

Erste Abtheilung.

Ausländische Musik.

I. Frankreich.

Sie hatten was auf der Zunge — mußten aber lachen.
Shakespeare.

Der Franzose ist der Mann des raschen Muths, der feinen Beobachtung, des praktischen Sinnes, und vor allem der heitern, geistreichen Geselligkeit. Er ist im Allgemeinen ein geborner Redner und Soldat; Musiker nicht, und hält mehr auf guten Ton, als auf schöne Töne. — Die vorherrschende Verstandscultur hat den Sinn für die Tonkunst fast bei ihm erstickt. — Ce qui n'est pas clair, n'est pas français, sagt Voltaire; darum ist Musik, als geheimnißvolle Sprache einer unendlichen Welt, nicht französisch; und darum auch stellt sie, als unvollkommenste Nachahmung der Natur, und ihre eigenste Natur gänzlich verkennend, der geistreiche Batteux in seiner, durch Convenienz beschränkten, einseitigen Aesthetik, tief unter Poesie und Malerei. — Comment, rief Voltaire dem jungen Gretry sarkastisch entgegen: vous êtes musicien et vous avez de l'esprit? Mais c'est par trop rare u. s. w.; die Franzosen aber haben zuviel esprit, um viel musikalischen Sinn zu besitzen; auch verhalten sie sich zur Musik, wie der Witz zum Gefühl und die Beredsamkeit zur Poesie. In dem Grade, wie Sinn und Sprache sich zur Schärfe, Klarheit und Bestimmtheit neigte, trat die Fantasie, als Dienerin der sinnlichen Welt, in den Hintergrund; unter Poesie wurde mehr die Kunst einer geistreichen Unterhaltung verstanden, und in der Musik die Sprache der tiefsten Gefühle gänzlich verkannt. Die Franzosen singen gern, aber sie raisoniren noch lieber, und sprechen zu gern und zu witzig, um Freude an dem wahren Gesange zu haben. — In Frankreich werden unzählige, meist geistreiche Lieder (Chansons) zu bekannten, stehenden Melodieen (timbres) gedichtet, oder richtiger auspunktirt. Möge nun der Rhythmus in Strophe oder Melodie noch so jämmerlich zerhackt sein, die Scansion noch so jämmerlich ausfallen, Silben und Noten im Zusammenschlag einander noch so rauh begegnen, gleichviel! Giebt's nur fröhliche Worte zu singen (wenn ein im geringen Tonumfange sich bewegendes, accentuirtes Parlando Gesang zu nennen ist) mit einem witzigen Refrain, bei dessen resümirender Wiederkehr Alle schon, im Voraus die spirituelle Beziehung andeutend und bekräftigend, freudig lachend einfallen können, so ist's ihnen schon recht. — So viel für den beengten, ausschließenden Geschmack der größern Menge; der Gebildete macht andere Anforderungen.

Wie die Poesie, hat auch die Musik, die von jeher von jener allzusehr beherrscht, ja von der selbst schon Gefesselten noch gefesselt wurde, in Frankreich eine declamatorische Richtung nehmen müssen. Die eigentliche, reine Musik, hat erst in neuerer Zeit durch fremden Einfluß zu selbstständiger Entwickelung gelangen können. Die erste, und lange Zeit in dieser Hinsicht fast ausschließliche Anforderung war und ist noch: ausdrucksvolle Declamation; unter dieser Bedingung läßt sich der gebildete Franzose einen schönen witzigen oder leidenschaftlichen Text und dazu eine zehnmal gehörte Melodie und bizarre Harmonie leicht gefallen, hin und wieder auch wohl mal ein in Musik gebrachtes, wohlgestelltes Raisonnement über einen beliebigen Gegenstand aus dem geselligen Leben. Seine Komponisten sind die Rhetoren der Musik; dem einfachen Ausdrucke opfern sie nicht selten Gesang und Sänger auf, und ihr Vortrag ist mehr Declamation als Gesang; darum auch macht er, seine declamatorische Musik (und hier mit Recht) hochhaltend, an das Recitativ weit höhere und ganz andere Ansprüche als der Deutsche und Italiener, daher man glauben sollte, in keinem andern Lande und unter keinen andern Umständen habe ein Gluck geboren werden können, als hier. Und in der That muß dieser große Genius, seiner deutschen Abstammung ungeachtet, als Franzose anzusehen sein, da er ganz im Geiste dieser Nation schrieb und unter ihr sein eigentliches Publikum fand und findet. Wie in Frankreich jeder sechszehnjährige Bube seinen Corneille und Racine auswendig weiß, jahraus jahrein mit gleichem Eifer in's Schauspielhaus eilt, mit gleicher Aufmerksamkeit dem etwas hohl declamatorischen Vortrage der schönen Verse zuhorcht, und bei der leisesten falschen Accentuirung empört auffährt; so hat auch Gluck noch heutigen Tages in Paris seine eben so glühenden und eben so einseitigen Verehrer.

Schon früh läßt sich das Vorherrschen der poetischen Form über die Musik nachweisen. Bis vor Lully lag die Musik der Franzosen im Dunkel; mit ihm bricht ihre Morgenröthe an. Lully gründete durch sein Anschmiegen an die in jeder andern als musikalischen Beziehung vortrefflichen Texte Quinault's den rhythmisch-declamatorischen Musik-Styl, welcher bis auf unsere Zeit bei den Franzosen geherrscht hat. — Rameau übertrifft trotz aller Starrheit seinen Vorgänger an Kraft des Ausdrucks, doch hat er den gefühlvollern Gesang nicht gekannt. Aus Vorliebe zur italienischen Musik wurde Rousseau sein entschiedener Gegner; ihm gelang es durch eigene Kompositionen sowohl, als mehr noch durch vielfältige und heftige Angriffe auf den Geschmack seiner Landsleute, jener Eingang und Aufnahme zu verschaffen. Rameau's Genie aber beschleunigte den Sonnen-Durchbruch der französischen Tonkunst, die Erscheinung Gluck's. — Nun hatten die Franzosen, was sie wollten und verlangten: dramatische Wahrheit, Hoheit des Styls, Wahrheit des Ausdrucks und eine fortreißende Beredsamkeit der Tonsprache. Was Gluck in der Tragödie schuf, leistete Gretry im Lustspiel. — Späterhin bildete sich die französische Musik, ihre engen Grenzen überschreitend, unter dem Einfluß der südlichen Melodiker und nordischen Harmoniker, weiter aus, und schwang sich unter Mehul, dem großen Cherubini und Auber zu einer bedeutenden Höhe empor.

Des fremden Einflusses ungeachtet, behielt der Nationalgeschmack der Franzosen immer die eigenthümliche Richtung, so wie auch in den Werken ausländischer, in Frankreich nationalisirter Meister (z. B. im Wasserträger, im Oedip, in der Vestalin u. A.) ein ächt französischer Anstrich vieler Orten gar nicht zu verkennen ist. Daß den Franzosen — mit Ausnahme dessen, was Lesueur, und namentlich Gossec, dessen

Leistungen mit Recht berühmt sind, darin geleistet haben — die strenge, ernste Kirchenmusik fremd geblieben, läßt sich aus dem Gesagten zur Genüge erklären. Hingegen ist ihnen eigen das kleine muntere, zur Gattung der Vaudevilles gehörende Volkslied, die elegante reizende Tanzmusik, und ganz vorzüglich die treffliche Behandlung der einfachen Romanze, wie sie aus den Werken Gretry's, Monsigny's, Dalayrac's, Della Maria's, Nicola Isouard's und vieler Anderer, in so rührend naiven, zarten und innigen, in sanfter Anmuth und Grazie sich bewegenden Melodieen hervorgeht. In dieser Gattung stehen die Franzosen unübertroffen da, dies ist ihr eigentlicher Reichthum und Triumph. Sollte jedoch zur Charakterisirung der französischen Tonkunst in ihrer nationalen Eigenthümlichkeit ein einziger Komponist genannt werden, so würde dies kein anderer sein können, als Boyeldieu, und zwar zunächst im Johann von Paris. Das ist ächte geistreiche französische Musik.

In der Instrumental-Musik hat Frankreich ausgezeichnete Meister und große Virtuosen aufzuweisen. Nirgends in Europa ist für Musik so viel geschehen, als in dem eigentlich unmusikalischen Frankreich, keins der italienischen Conservatorien, geschweige der deutschen, war nach einem so großartigen Plan eingerichtet, als das Pariser; nirgends ist eine solche Fülle vortrefflicher Elementarwerke erzeugt worden, als diese Anstalt hervorrief; nirgends konnte man die Symphonieen deutscher Meister schöner aufführen hören, als in den öffentlichen Concerten dieser Zöglinge; nirgends endlich ist Don Juan, das deutsche Erzeugniß, in so hohem Grade der Vollendung aufgeführt, mit solchem Glanz der Ausstattung dargestellt, und mit so beispielloser Begeisterung aufgenommen worden, als in Paris, diesem Fokus der intellektuellen Welt.

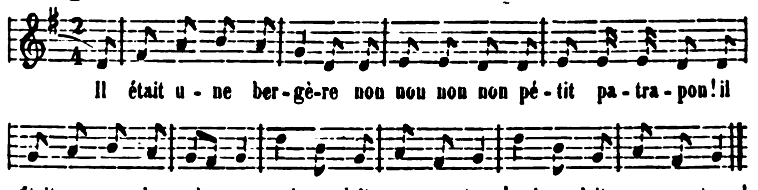
Wir lassen hier zum Schlusse dieser Abhandlung noch einige Bruchstücke: **„Aus dem Tagebuche eines Reisenden in Frankreich, im Jahre 1832,“** folgen, die das Vorhergesagte vollkommen bestätigen.

„Was die Tonkunst anbelangt, wie sie in diesem Lande blüht, da hab' ich seltene Erfahrungen gemacht, und wieder genau betrachtet: welche, die ich nicht zu machen nothwendig gehabt, wenn wir ehrliche Deutsche nicht gern alles zu sehr würdigten, und uns die Lumpen, die uns aus der Ferne herüberkommen, als Abfälle von etwas Großem und Tüchtigem ansähen. Schon der Volksgesang hätte mich belehren können, daß Frankreich kein Land der Troubadoure mehr. Außer einigen Ringelreihen, nach denen noch wirklich von Kindern, und auch Erwachsenen, bei ländlichen Festen getanzt wird, und die aus dem Süden stammen, sind alle Lieder, die sich aus dem Volke selbst entwickelt, fast gänzlich verschwunden, und haben denen von Paris herüberwehenden Platz machen müssen. Jene aber bestehen aus Vaudevillestücken, gewöhnlich herrlosen, eintönigen, schulmeisterhaft gefügten Liedern, die sich über jeden Gesang, der nur ebensoviel Sylben zählt, wie über einen Leisten legen lassen, ohne eine besondere Unschicklichkeit zu verrathen, indeß die Worte oft recht witzig und scherzend sind, und eine bessere Einkleidung verdienten.

Worte und Sinn der Lieder scheinen unserm Nachbar auch der Hauptgegenstand seiner Aufmerksamkeit geworden zu sein, und während die Bewohner meiner Heimathsthale die alten seelenvollen Lieder singen, deren Worte ihnen durch die Verstümmelungen der Zeiten unverständlich geworden, und deren Sinn ihnen nur erst unter dem Singen aufgeht, so hält er sich an den Buchstaben, und genießt jeden Witz, jedes Wortspiel, für das der Gesang nur den Rahmen abgiebt. Daher bemühet man sich auch in gesellschaftlichen Kreisen kaum zu singen in unserm Sinn, sondern trägt sein Lied halb singend, halb redend, zwischen wenigen Tönen schwebend vor, es dafür aber mit allen Künsten des Redevortrages wie eines witzigen Gebärdenspieles begleitend, dem selten ein stürmischer Beifall fehlen wird.

Wie schon bemerkt, machen die Ringelreihen, die wahrscheinlich aus dem Süden stammen, eine Ausnahme und empfehlen sich durch eine wohlklingende, schäckernde, muthwillige Weise, die im wohlthuendsten Abstich gegen alle Dudeleien der Hauptstadt steht, und noch ein Ueberbleibsel vom guten alten Gesange zu sein scheint, der durch den der Hauptstadt entstammenden Modegeist verscheucht worden. Wie harmlos heiter klingt nicht diese Tanzweise:

Allegretto.



Selbst die weiche Tonart, die uns unsre tiefsten Gefühle ausspricht, gewinnt im Munde dieser Südfranken einen muthwillig heitern Ausdruck; wie denn nachstehender Reigen seine Wirkung nie verfehlen wird:



Alle diese Gesänge werden einstimmig gesungen und höchst selten finden sich solche Liederfreunde, die aus Naturanlage eine zweite Stimme dazu erfinden könnten. Gesangärmer noch sind die kleineren und größeren Landstädte, in denen jene Ringelreihen, die Quelle, der das Rondo unserer Symphonien entsprudelt, längst verschollen, und die nur auf die modischen Vaudevillelieder, wie sie kommen und schwinden, beschränkt sind.

Das Gute, was im Fache der Tonkunst geleistet wird, beschränkt sich zunächst auf Paris und die größeren Städte, die Paris theils nachäffen, theils Keime zur Besserung in sich tragen. Eine große Ausnahme macht der Elsaß, der doch nur eine dreifarbig angepinselte französische Provinz ausmacht.“

Die Entstehung der Marseillaise.

Gedichtet 1792 von Rouget de l'Isle in Straßburg.

(Geboren 10. März 1760. † 30. Juni 1836.)

Im Kreise sitzen sie beim Abschiedsmahle,
Die Ersten in der Stadt, die Generale,
Der jungen Führer kampfesmuthig Chor;
Die letzte Frankenstadt, am Bord des Rheines:
Dort drüben schon spritzt, statt des rothen Weines
Im Becher hier, das dunkle Blut empor.

Jetzt noch voll Lust gejubelt und getrunken,
Und eh' der Sonne Glut hinabgesunken,
Zieh'n sie hinaus und in die erste Schlacht.
Hei! wie sie nach dem nahen Kampfe glühen,
Wie ihre Blicke helle Blitze sprühen,
Und Wort auf Wort, wie wenn der Donner kracht.

Hört ihr sie, wie sie heil'ge Schwüre tauschen,
Mit Glut und Muth den kühnen Sinn berauschen?
Wie pocht und schwillt da manches junge Herz!
Nur Einer sitzt still, theilnahmslos im Kreise,
Als zöge Alles unvermerkt und leise
An ihm vorüber: Glut und Ernst und Scherz.

Der Jüngern Einer faßt ihm leis die Locken
Und küßt ihn froh, als jener fast erschrocken
Auffährt und wie verwundert um sich schaut.
„Warum so still mein Rouget? Freund, bedenke:
Hier ist der letzte Frankenwein; so schenke
Das Glas denn voll, bis uns der Morgen graut!"

„Nein!" ruft der General im frohen Ahnen,
„Gewiß hat ihm der Scheidungsstunde Mahnen
Geweckt den kühnen Dichtergenius!
Wohlauf denn, Freund, so sprühe deine Funken;
Wohlauf, von seinem eignen Schauer trunken,
Erbrause deines reichen Geistes Fluß!"

Es springt der Jüngling auf; die Augen glänzen,
Die Locken fliegen, die das Haupt umkränzen,
Es klirrt das Schwert in wilder Melodie;
Hoch hebt den Arm empor er mit dem Stahle
Und singet, daß es wiederhallt im Saale,
Das Lied: Allons enfants de la patrie!

Ha! wie die Worte, wie die Töne schwellen,
Gleich eines Stromes wildbewegten Wellen,
Gleich einem Feuer, d'rin die Wolken glüh'n;
Ein Berg, der in die flache Ebne rollet,
Ein Wetter, das im wilden Donner grollet,
Indeß die Blitze aus den Wolken sprüh'n.

Seht, wie sie zünden! Seht nur, wie sie leuchten!
Die Herzen glüh'n im Aug', dem thränenfeuchten,
Indeß die Rechte nach dem Schwerte zückt.
Und als der letzte Ton im Saal verklungen,
Da halten sie den Sänger fest umschlungen,
Die Lippen auf die heiße Stirn gedrückt.

Und wie sie alle bittend in ihn dringen,
Läßt er von neuem seinen Ruf erklingen,
Dem Vaterland, der Freiheit sich zu weih'n;
Und alle mit in stürmendem Gesange:
Ein Glutstrom braust das Lied, mit vollem Klange
Fällt die Musik des Regimentes ein.

Es leuchtet schon der Tag dem Sängerchore,
Die Regimenter zieh'n hinaus zum Thore,
Die Trommel schweigt und die Trompete klingt. —
„Horch! welch ein neuer Takt, welch neue Weise!"
So flüstern rings umher die bärt'gen Greise,
„Die wie ein Gluthanch durch die Seele dringt!"

Und wie zum zweiten Mal die Töne schallen,
Hört man sie aus den Reihen wiederhallen:
Ein voller Chor, ein tausendstimm'ger Sang.
Sieh, wie die Alten sich die Hände drücken,
Emporgerichtet, Thränen in den Blicken,
Das ganze Heer Ein Schritt und Tritt und Gang! —

So manches Jahr entfloh — und immer kamen
Auf's Neu' Blutsaaten aus dem blut'gen Samen,
Und eine Tochter zeugte jede Schlacht.
Seht ihr die Franken stürmen dort und bluten
Am Fuße, an dem Abhang der Redouten,
Von denen der Geschütze Donner kracht?

Welch blut'ger See dort drüben! Tausend sanken,
Kein Fußbreit noch erkämpft: ermattet wanken
In aufgelös'ten Reihen sie zurück.
Ha! wie da die Kartätschen niederprasseln
Und die Geschwader in die Lücken rasseln! —
Fahr' wohl o Sieg! Fahr' wohl o Republik!

Vergebens ruft der Führer, sie beschwörend;
Da stimmt er, sich dem Feind entgegen kehrend,
Dein kühnes Schlachtlied an, Rouget de l'Isle!
Und wie berührt von einem Zauberstrahle
Steh'n sie gebannt, und greifen nach dem Stahle,
Der eben erst der blut'gen Hand entfiel.

Ein Banner ist das Lied, d'rum sie sich sammeln,
Indeß es leis die blut'gen Lippen stammeln,
Und hoch von neuem jedes Herz sich hebt!
Ha! wie die Klänge durch die Reihen schallen
Und der Kanonen Donner überhallen,
Vor dem der junge Busen immer bebt.

„Formez vos bataillons!" — Gleich Kriegesgöttern
Sieht man der Feinde Macht sie niederschmettern,
Durch Blut und Tod die Schanze kühn hinauf.
Umsonst das Erz, der Wald der Bajonnette,
Genommen das Geschütz, zersprengt die Kette:
Wer hemmt der Lava Strom in seinem Lauf?

Erst noch des Kaisers Aar — jetzt fliegt vom Thurme
Der Republik Standarte in dem Sturme;
Der Franken Waffen blitzten von der Höh'.
Die Nacht entfaltet ihre dunkeln Schwingen
Ob Blut und Graus; da hört man's noch verklingen
Im Wind: „Le jour de gloire est arrivé!"

C. M. Resle.

[2]

1.

LA MARSEILLAISE.

Chant patriotique.

PAROLES ET MUSIQUE DE **ROUGET DE L'ISLE.**



Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé;
Contre nous de la tyrannie
:,: L'étendard sanglant est levé. :,:
Entendez vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras,
Égorger vos fils, vos compagnes.
Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons;
Marchons! qu'un sang impur,
Abreuve nos sillons!

Que veut cette horde d'esclaves,
De traitres, de rois conjurés?
Pour qui ces ignobles entraves,
:,: Ces fers dès longtemps préparés? :,:
Français, pour nous, ah! quel outrage!
Quels transports il doit exiter!
C'est nous qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage!
Aux armes, citoyens etc.

Quoi! des cohortes étrangères,
Feraient la loi dans nos foyers?
Quoi ces phalanges mercenaires
:,: Terrasseraient nos fiers guerriers? :,:
Grand Dieu! par des mains enchainées,
Nos fronts sous le joug se ploiraient,
De vils despotes deviendraient
Les maitres de nos destinées?
Aux armes citoyens etc.

Tremblez, tyrans! et vous, perfides,
L'opprobre de tous les partis;
Tremblez! vos projets parricides
:,: Vont enfin recevoir leur prix! :,:
Tout est soldat pour vous combattre;
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux,
Contre vous tout prêts à se battre!
Aux armes, citoyens etc.

Français en guerriers magnanimes,
Portez ou retenez vos coups;
Épargnez ces tristes victimes,
:,: A regret s'armant contre nous: :,:
Mais ce despote sanguinaire,
Mais les complices de Bouillé,
Tous ces tigres, qui sans pitié
Déchirent le sein de leur mère.
Aux armes, citoyens etc.

Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs!
Liberté, liberté chérie,
:,: Combats avec tes défenseurs: :,;
Sous nos drapeaux que la victoire
Accoure à tes mâles accents;
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire!
Aux armes, citoyens etc.

Nous entrerons dans la carrière
Quand nos ainés n'y seront plus;
Nous y trouverons leur poussière
:,: Et la trace de leurs vertus! :,:
Bien moins jaloux de leur survivre
Que de partager leur cercueil,
Nous aurons le sublime orgueil
De les venger ou de les suivre!
Aux armes, citoyens etc.

Auf! auf! ihr Vaterlandeskinder!
Der Tag des Ruhms ist endlich nah!
Die blut'ge Fahne feiler Schinder
:,: Der Tyrannei steht vor uns da! :,:
O, hört ihr wohl die wilden Horden!
Seht, diese rohe Söldnerbrut
Sie lechzt nach eurer Brüder Blut,
Sie will euch Weib und Kinder morden!
Auf, Bürger! in's Gewehr!
Stellt euch in Reih' und Glied!
Frisch d'rauf, zum Kampf! daß Schurkenblut
Bald uns're Spur durchzieht!

Was will der Haufen Missethäter,
Der Sklaven- und Despoten-Chor?
Für wen bereiten die Verräther
:,: Seit langer Zeit die Fesseln vor? :,:
Für uns, Franzosen, o der Schande!
Zur Rache reize es uns an!
Wir sind es, die auf's Neue man
Einzwängen will in Sklavenbande!
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Wie! sollen denn die fremden Horden
Gesetze geben unserm Land,
Und unsre tapfern Brüder morden,
:,: Von feilen Wichten übermannt? :,:
Wie! sollen wir den Nacken beugen
Dem Sklavenjoch! o großer Gott!
Soll sich ein grausamer Despot
Als Herrscher uns'res Lebens zeigen?
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Tyrannen bebt! Verräther zittert!
Ihr Abschaum jeglicher Parthei!
Einst reicht man euch, furchtbar erbittert,
:,: Den Lohn für eure Tyrannei! :,:
Soldat ist Alles, euch zu schlagen!
Und fällt auch mancher Held im Streit,
Erstehen and're, kampfbereit,
Das Leben gegen euch zu wagen!
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Franzosen, schont der armen Krieger,
Die ungern kämpfen gegen euch!
O haltet, als großmüth'ge Sieger,
:,: Alsdann zurück den Todesstreich! :,:
Doch schonet nicht der feilen Sklaven,
Die Tigern gleich und mitleidslos
Zerfleischen ihrer Mütter Schooß!
Dann zeigt, daß eure Kugeln trafen!
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Du heil'ge Lieb' zum Vaterlande!
O, leite unsern Rächerarm!
Mit dir zersprengen wir die Bande,
:,: Vernichten deiner Gegner Schwarm! :,:
Dir, Freiheit, wollen wir vertrauen
Als unser höchstes Heiligthum,
Daß deinen Sieg und unsern Ruhm
Die Feinde sterbend noch erschauen!
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Und sollt' uns einst der Tag betrüben,
Wo uns're Söhne traf der Feind,
Dann finden wir den Staub der Lieben
:,: Mit ihrer Tugend Spur vereint. :,:
Wir folgen, Ruhm uns zu erwerben,
Den Lieben dann zum Grabe hin
Und setzen unsern Stolz darin,
Zu rächen sie und dann zu sterben!
Auf, Bürger! in's Gewehr! ꝛc.

Notizen über die Marseillaise und den Verfasser derselben.

„Unmensch! Barbar!
Wie viel Tausende meiner Brüder hast du erschlagen!“
Klopstock.

Die geschichtliche Bedeutung der Marseillaise findet keine bessere Würdigung als in den obenstehenden Worten Klopstock's, die er dem Dichter derselben zuruft. — Die Marseillaise klingt wie ein Siegesfang und wie ein Todtenlied; glorreich wie ersterer, düster wie letzteres, tröstet sie das Vaterland und macht die Böswilligen erbleichend.

Es giebt harmonische Menschen, wahre Memnonstatuen, die der Geist ihrer Epoche, der Gedanke ihrer Zeit erregt, erschüttert und begeistert, helltönend wie die Aeolsharfe, durch deren Saiten der Wind rauscht. — So war Rouget de l'Isle, Dichter und Musiker zugleich. Am 10. März 1760 erblickte er das Licht des Tages zu Lons le Saulnier im Jura-Departement. — Im Anfange der Revolution Ingenieur-Offizier, diente er derselben mit seiner Freiheit, seinem Schwerte und seiner Leyer. Als guter Bürger wie großer Dichter, hatte er die Gunst irgend einer Regierung weder erlangt, noch darum ersucht. Vom Kaiser verstoßen, von den Bourbons nicht beachtet und nur mit einer kärglichen Pension von der Juli-Revolution bedacht, starb er am 30. Juni 1836.

Rouget de l'Isle verfaßte während seines Lebens verschiedene Gedichte, die er auch zugleich in Musik setzte, besonders patriotische Lieder, unter andern l'Hymne à l'Esperance, le Chant des Vengeances etc. derer man hier lobend erwähnen könnte, hätte er nicht die Marseillaise gemacht. Was sind die Sterne, wenn die Sonne strahlt? Amphion, Orpheus, Tyrtes, ihr seid alle gleich! Amphion singt und die Steine erheben sich! Orpheus singt und die Löwen werden gezähmt! Tyrtes singt und Sparta ist gerettet! Die Marseillaise aber hat allein diese dreifache Kraft! Jeder seiner Verse ist eine Armee. Ihr Refrain ist ein wahrer Kriegsschrei, der selbst Schafe waffnen würde. — Groß ist die Macht und die Zauberkraft dieses Sanges. Man versteht den republikanischen General, der dem Direktorium schrieb: „Ich habe die Schlacht gewonnen, die Marseillaise kommandirte mit mir!“ Man versteht den andern, indem er „eine Verstärkung von Tausend Mann oder eine neue Ausgabe der Marseillaise“ verlangte. Jenen endlich, als er sagte: „Ohne die Marseillaise würde ich mich immer einer gegen zwei, mit der Marseillaise einer gegen vier schlagen!“

Rouget de l'Isle lag in Straßburg in Garnison. Beliebt in Folge seines doppelten Talentes als Musiker und Dichter, besuchte er häufig das Haus des Barons von Dietrich, eines edlen Elsassers von der konstitutionellen Parthei, der ein Freund Lafayette's und Maire von Straßburg war. Die Gemahlin des Barons von Dietrich und deren Freundinnen theilten den Enthusiasmus der Vaterlandsliebe. Sie liebten den jungen Offizier, sie begeisterten sein Herz zur Poesie und Musik; sie spielten seine kaum erst entsprossenen Gedanken und waren die Vertrauten der ersten Laute seines Genies. — Es war im Winter 1792. In Straßburg herrschte Hungersnoth. Das Haus Dietichs, so reich im Anfang der Revolution, aber erschöpft durch die nothgedrungenen Opfer der Zeit, war noch für Rouget de l'Isle offen. Der junge Offizier setzte sich mit zu Tische am Morgen und am Abend, wie ein Sohn oder Bruder der Familie. Eines Tages, als es weiter nichts als Commißbrod und einige Schnitte Schinken gegeben hatte, blickte Dietrich mit schwermüthiger Heiterkeit de l'Isle an und sagte: „Der Ueberfluß geht unserm Mahle ab; aber was thut es, wenn nur nicht der Enthusiasmus unseren Bürgerfesten und der Muth den Herzen unserer Krieger fehlt! Ich habe noch eine letzte Flasche Rheinwein im Keller. Holt sie herauf und leeren wir sie auf das Wohl der Freiheit und des Vaterlandes! Straßburg wird bald ein vaterländisches Fest feiern; de l'Isle soll aus diesen letzten Tropfen eines der Vaterlandslieder schöpfen, welches in der Seele des Volkes Trunkenheit errege, aus der es entsprungen ist!“ Die jungen Frauen klatschten Beifall, brachten den Wein herbei und füllten die Gläser Dietrichs und des jungen Offiziers, bis die Flasche leer war. — Es war spät und die Nacht kalt; de l'Isle war träumerisch geworden, sein Herz klopfte, sein Kopf brannte. Ihn fing an zu friern, er kehrte wankend in sein einsames Zimmer zurück und suchte in seiner Abspannung die Begeisterung bald in den Schlägen seines Kriegerherzens, bald auf den Tasten seines Instrumentes; komponirte bald die Melodie vor den Worten, bald dichtete er die Worte vor der Melodie und verschmolz dieselben so innig in seiner Erinnerung, daß er nicht wissen konnte, was von der Melodie oder den Versen zuerst entstanden war, und daß es ihm unmöglich wurde, die Poesie von der Musik und die Empfindung von dem Ausdruck zu trennen. Er sang Alles und schrieb Nichts nieder. Uebermannt von dieser erhabenen Inspiration schlief er, den Kopf auf das Instrument gestützt, ein und erwachte erst mit dem Morgen. Was er in der Nacht gesungen, dessen konnte er sich nur mit Mühe, wie eines Traumes erinnern. Er schrieb es nieder, setzte die Noten dazu und eilte zu Dietrich. Er fand ihn im Garten, mit eignen Händen Winterlattich umgrabend. Die Gemahlin des patriotischen Maires war noch nicht aufgestanden; Dietrich weckte sie. Er lud einige Freunde ein, die wie er für Musik schwärmten und die Komposition de l'Isle's aufzuführen im Stande waren. Eines von den jungen Mädchen begleitete sie. Rouget sang. Bei der ersten Strophe erbleichten sie, bei der zweiten flossen ihre Thränen, bei den folgenden kam das Entzücken des Enthusiasmus zum Ausbruch. Dietrich, seine Gemahlin, der junge Offizier fielen sich weinend einander in die Arme. Das Vaterlandslied war gefunden! Ach, es sollte auch das Schreckenslied werden! — Der unglückliche Dietrich stieg wenige Monate nachher auf das Schaffot, bei dem Klange derselben Töne, die an seinem Heerde dem Herzen seines Freundes entsprossen waren, welche die Stimme seiner Frau gesungen hatte.

Das neue Lied, welches einige Tage darauf in Straßburg zur öffentlichen Aufführung kam, flog von Stadt zu Stadt und wurde von allen Drehorgeln gespielt. Marseille eignete sich dasselbe an, und es sollte zu Anfang und zum Ende aller Sitzungen seiner Clubs gesungen werden. Die Marseiller verbreiteten es in Frankreich, indem sie es auf ihrem Marsche sangen. Daher schreibt sich der Name „Marseillaise.“

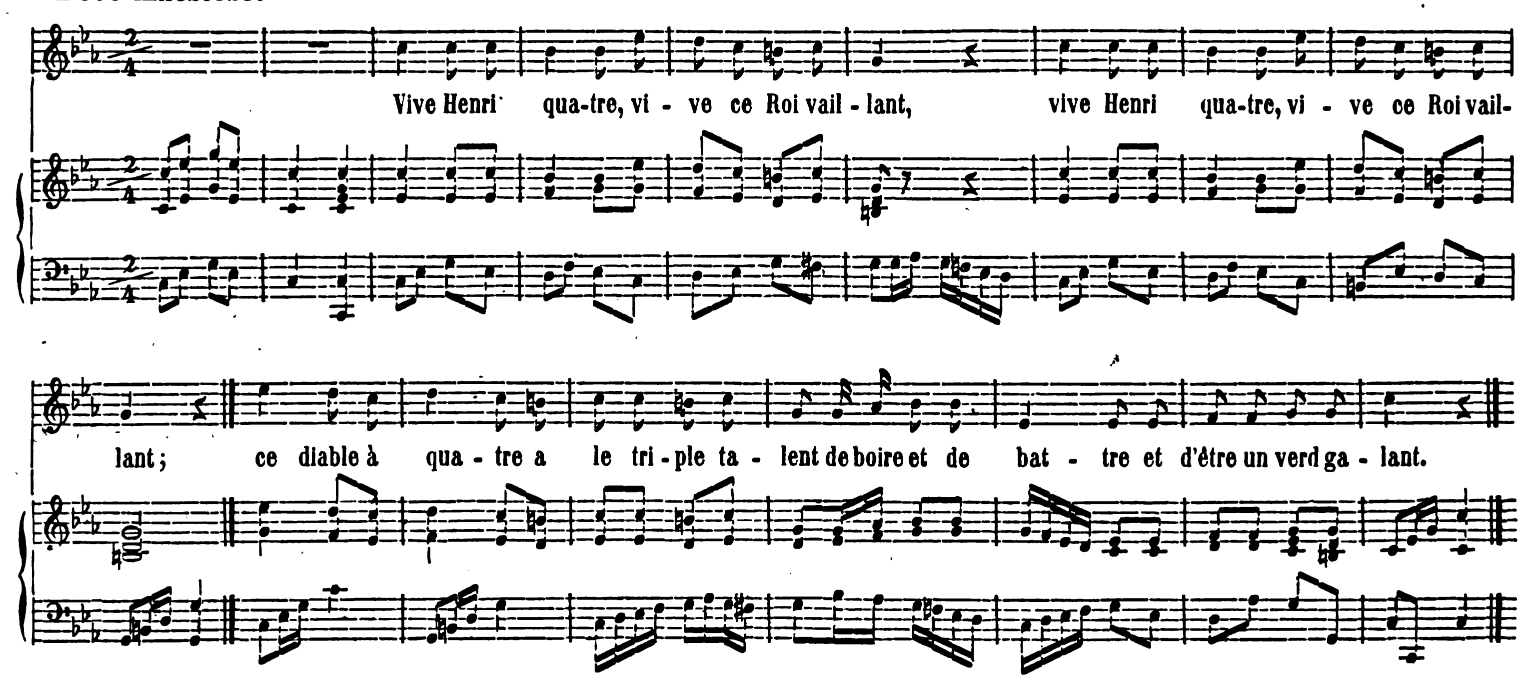
Die alte Mutter de l'Isle's, eine fromme Royalistin, entsetzt von dem Klange des Liedes ihres Sohnes, schrieb an ihn: „Was ist das für ein revolutionaires Lied, welches eine Bande von Räubern auf ihrem Zuge durch Frankreich singt, und in das man unsern Namen mengt?“ Rouget de l'Isle selbst hörte es, nachdem er wegen seiner gemäßigten Gesinnung verurtheilt worden war, schaudernd als eine Todesdrohung an sein Ohr klingen, als er durch die Schluchten des Jura-Gebirges flüchtete. „Wie nennt man dieses Lied?“ fragte er seinen Führer. „Die Marseillaise,“ erwiederte der Landmann. So erfuhr er den Namen seines eigenen Werkes. Er wurde von dem Enthusiasmus verfolgt, welchen er selbst gesäet hatte. Nur mit Mühe entfloh er dem Tode. Die Waffe kehrte sich gegen die Hand, welche sie geschmiedet. Die wahnsinnig gewordene Revolution erkannte ihre eigene Stimme nicht mehr. Der Dichter lebte später in Kummer und Armuth, bis ihm nach der Juli-Revolution Ludwig Philipp ein Gnadengehalt verlieh.

2.

VIVE HENRI QUATRE!

Chant populaire.





Vive Henri quatre,
Vive ce Roi vaillant!
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre
Et d'être un verd galant.

Chantons l'antienne
Qu'on chant'ra dans mille ans,
Que Dieu maintienne
En paix ses descendans,
Jusqu'à ce qu'on prenne
La lune avec les dents.

J'aimons les filles
Et j'aimons le bon vin;
De nos bons drilles
Voilà tout le refrain:
J'aimons les filles,
Et j'aimons le bon vin.

Moins de soudrilles
Eussent troublé le sein,
De nos familles,
Si l'Ligueux plus humain
Eût aimé les filles,
Eût aimé le bon vin.

Heinrich der Vierte,
Der Tapf're, lebe hoch!
Als dreifacher Held
Hat er, so hoch geehrt,
Bei Weibern und im Feld,
Beim Weine sich bewährt.

Stimmt, ihm zum Ruhme,
Mit mir ein Loblied an.
Herrschend verbleibe
Sein Haus in Ruh' fortan,
Bis man Luna's Scheibe
Mit Zähnen fassen kann.

Vivat die Mädchen,
Vivat der gute Wein!
Prägt eurem Sinne
Den schönen Wahlspruch ein:
Vivat hoch die Mädchen!
Vivat hoch der Wein!

Nie wär's gekommen
Zu jenem blut'gen Streit,
Hätt', nicht versunken
In roher Niedrigkeit,
Der Liguist getrunken,
Beim Mädchen sich erfreut.

3.

MORT ET CONVOI DE L'INVINCIBLE MARLBOROUGH.

(Der Text dieses Liedes: „**Tod und Leichenbegängniß des unüberwindlichen Marlborough**", ist vom Jahre 1709. Die Franzosen rächten sich durch diesen Chanson nach der Schlacht von Malplaquet an dem Sieger Marlborough. Die Melodie ist schon sehr alt, bei den Arabern noch gebräuchlich, und soll, wie Chateaubriand behauptet, schon von den Kreuzfahrern unter Gottfried von Bouillon unter den Mauern Jerusalems gesungen worden sein. Sie war auch Lieblingsmelodie der Königin Marie Antoinette und Napoleon's.)



Mort et convoi de l'invincible Marlborough.

Marlbrough s'en vaten guerre, mironton,
Ne sait quand reviendra;
Il reviendra z'à Pâques, mironton,
Ou à la Trinité.

La Trinité se passe, mironton,
Marlbrough ne revient pas;
Madame à sa tour monte, mironton,
Si haut qu'ell'peut monter.

Elle aperçoit son page, mironton,
Tout de noir habillé;
Beau page, ah! mon beau page, mironton,
Quell'nouvelle apportez.

Aux nouvell's que j'apporte, mironton,
Vos beaux yeux vont pleurer;
Quittez vos habits roses, mironton,
Et vos satins brochés.

Monsieur d'Marlbrough est mort, mironton,
Est mort et enterré;
J'l'ai vu porter en terre, mironton,
Par quatre z-officiers.

L'un portait sa cuirasse, mironton,
L'autre son bouclier;
L'un portait son grand sabre, mironton,
L'autre ne portait rien.

A l'entour de sa tombe, mironton,
Rosmarins l'on planta;
Sur la plus haute branche, mironton,
Le rossignol chanta.

On vit voler son ame, mironton,
Au travers des lauriers;
Chacun mit ventre à terre, mironton,
Et puis se releva.

Pour chanter les victoires, mironton,
Que Marlbrough remporta;
La cérémonie faite, mironton,
Chacun s'en fut coucher.

Les uns avec leurs femmes, mironton,
Et les autres tout seuls!
Ce n'est pas qu'il en manque, mironton,
Car j'en connais beaucoup.

Des blondes et des brunes, mironton,
Et des chataign's aussi;
J'n'en dis pas davantage,
Car en voilà z-assez.

Tod und Leichenbegängniß des unüberwindlichen Marlborough.

(Uebersetzt von J. K.)

Es zieht Marlbrough zu Felde, mironton,
Weiß nicht, wie lang' es währt.
Er kehrt zu Ostern wieder, mironton,
Vielleicht zu Pfingsten auch.

Doch Pfingsten ist verflossen, mironton,
Marlbrough ist nicht zurück.
Madam besteigt die Zinne, mironton,
So hoch, als sie vermag.

Erblickt dann seinen Pagen, mironton,
In schwarzer Sorgentracht.
Mein Page, lieber Page, mironton,
Was bringst Du Neues mir?

Das Auge wird Euch thränen, mironton,
Ob meiner Neuigkeit;
Legt ab die Prachtgewänder, mironton,
Und Euer Rosakleid.

Denn Marlbrough ist gestorben, mironton,
Und schon gesenkt in's Grab;
Vier Offiziere trugen, mironton,
Ihn in die tiefe Gruft.

Der Eine trug den Harnisch, mironton,
Der And're seinen Schild,
Der Dritte trug den Säbel, mironton,
Der Vierte, der trug nichts.

Auf seinem Grabe pflanzte, mironton,
Ringsum man Rosmarin;
Und auf dem höchsten Zweige, mironton,
Sang schön die Nachtigall.

Man sah die Seele fliegen, mironton,
Durch grünes Lorbeerreis;
Und Alles fiel zur Erde, mironton,
Erhob sich doch sogleich —

Die Siege zu besingen, mironton,
Die Marlbrough uns gebracht;
Und als die Feier geendet, mironton,
Ging Jedermann zu Bett.

Ein Theil mit seinen Weibern, mironton,
Die Andern ganz allein;
Doch nicht, weil Weiber fehlen, mironton,
Ich kenne deren viel.

Viel Schwarze und Brünetten, mironton,
Und auch viel Blonde gar;
Ich will nichts weiter sagen, mironton,
Es ist ja schon genug.

4.

CHANSON DE ROLAND.

Einer der berühmtesten Gesänge in und kurz nach Karl des Großen Zeitalter war das sogenannte Rolandslied (**Cantilena Rolandi**). Man weiß zwar nicht genau, wer dieser Roland eigentlich gewesen sei, weil seine Geschichte als häufiger Gegenstand der Poeten jenes Zeitalters mit zu vielen Fabeln untermischt worden, als daß nun das Erdichtete vom Wahren abgesondert werden könnte. Daß er aber ein tapferer Held und einer von Karl's Feldherren war, der viele kriegerische Thaten verrichtet und sich dadurch überall berühmt gemacht hat, ist wahrscheinlich und wird durch allzu viele historische Umstände bestätigt, als daß man mit einigem Grunde daran zweifeln könnte. Der Gesang, von welchem hier die Rede ist, wurde auf diesen tapfern Helden gemacht, als er nebst vielen andern Rittern in den Thälern von Ronceval umgekommen war. Einige haben geglaubt, daß ihn Karl der Große selbst gemacht habe. Er mag nun aber zum Urheber haben, wen er will, so ist so viel immer gewiß, daß er sehr bald der Lieblingsgesang der damaligen Nationen wurde, und die vorher üblichen Gesänge eben so verdrängte, als in neueren Zeiten das bekannte Marseiller Lied alle vorher üblichen Vaudevillen in Frankreich verdrängt hat. Er war in so großer Achtung, daß es für eine besondere Ehre gehalten wurde, wenn ihn Jemand von einer Armee anstimmen durfte. Du Cange bringt eine Stelle aus einem alten Roman bei, woraus man sieht, daß ihn ein Normannischer Ritter Taillefer vor der Schlacht bei Hastings mit einer so starken und durchdringenden Stimme intonirte, daß er auf das ganze Heer einen tiefen Eindruck machte und daß Taillefer zur Belohnung von Wilhelm dem Eroberer die Erlaubniß bekam, den ersten Angriff auf die Feinde thun zu dürfen. — Der König Johann von Frankreich, der kein Glück im Kriege hatte und 1356 bei Poitiers gefangen wurde, machte seinen Soldaten Vorwürfe, daß sie diesen Gesang noch sängen, da es doch keine Rolande mehr gebe. Einer seiner Krieger erwiderte: „Es würde noch Rolande geben, wenn es noch einen Karl gebe. — Der Marquis de Paulmy hat einige Ueberbleibsel in alten Romanen aufgefunden, sie gesammelt, verschönert, neue Strophen in ähnlichem Geiste hinzugesetzt und daraus ein so vortreffliches Lied gemacht, daß wenn das alte Rolandslied so beschaffen gewesen wäre, man sich über dessen große Wirkung nicht zu verwundern hätte.

(Forkel's „Geschichte der Musik".)



Chanson de Roland.

Soldats français, chantons Roland,
De son pays il fut la gloire,
Le nom d'un guerrier si vaillant
Est le signal de la victoire.
(A la fin de chaque vers il faut qu'on répète les premières quatre lignes.)

Roland étant petit garçon
Faisait souvent pleurer sa mère:
Il était vif et polisson —
Tant mieux disait monsieur son père:
A la force il joint la valeur,
Nous en ferons un militaire.
Mauvaise tête avec bon coeur,
C'est pour réussir à la guerre.

Le père pensait justement,
Car dès que Roland fut en age,
On vit avec étonnement
Briller sa force et son courage;
Perçant escadrons, bataillons,
Renversant tout dans la melée
Il faisait tourner les talons
Lui tout seul à toute une armée.

Dans le combat particulier
Il n'était pas moins redoutable,
Qu'on fut géant, qu'on fut sorcier,
Que l'on fut monstre ou que l'on fut diable
Rien jamais n'arretait son bras,
Il se battait toujours sans crainte,
Et s'il ne donnait le trépas
Il portait quelque rude atteinte.

Quand il fallait donner l'assaut,
Lui même il appliquait l'échelle;
Il était le premier en haut,
Amis, prenez le pour modèle.
Il passait la nuit au bivac,
L'esprit gaillard, l'ame contente;
Ou dormait sous un havre-sac,
Mieux qu'un général sous sa tente.

Pour l'ennemi qui resistait
Reservant toute son audace,
A celui qui se soumettait
Il accordait toujours sa grace.
L'humanité dans son grand coeur
Renaissait, après la victoire;
Et le soir même le vainqueur
Au vaincu proposait à boire.

Quand on lui demandait pourquoi
Les français étaient en campagne,
Il repondit de bonne foi:
C'est par l'ordre de Charlemagne.
Ses ministres, ses favoris
Ont raisonné sur cette affaire;
Pour nous, battons ses ennemis,
C'est ce que nous avons à faire.

Roland vivait en bon chrétien,
Il entendait souvent la messe,
Donnait aux pauvres de son bien,
Et même il allait à confesse;
Mais de son confesseur Turpin
Il tenait que c'est oeuvre pie
De battre, et de mener quand train
Les ennemis de sa patrie.

Roland à table était charmant,
Buvait du vin avec délice;
Mais il en usait sobrement
Les jours de garde et d'exercice;
Pour le service il observait
De conserver sa tête entière,
Ne buvant que quand il n'avèit
Ce jour-la rien de mieux à faire.

Il corrigait avec rigueur
Tous ceux qui lui cherchaient querelle,
Mais il n'était point querelleur
Bon camarade, ami fidèle:
L'ennemi seul dans les combats
Tremblait, voyant briller sa lance,
Et pour le dernier des Soldats
Il se serait mis dans la flamme.

Roland aimait le cotillon,
(On ne peut guère s'en defendre)
Et pour une reine, dit-on,
Il eut le coeur un peu trop tendre.
Elle l'abandonne un beau jour
Et lui fait tourner la cervelle:
Aux combats, mais non en amour:
Que Roland soit notre modèle.

Roland fut d'abord officier,
Car il était bon gentilhomme;
Il eut un régiment entier
De son oncle, empereur de Rome.
Il fut comte, il fut général;
Mais vivant comme à la chambrée
Il traitait de frère, et d'égal
Chaque brave homme de l'armée.

Rolands-Lied. (Frei übersetzt von Johannes Kayser.)

Franzosen, lasset uns singen
Von Roland, als seines Landes Ehr'!
Sein Name möge erklingen
Als Zeichen des Sieges ringsumher!
(Nach jedem Vers werden diese Strophen wiederholt.)

In seinen Kinderjahren schon
War Roland der guten Mutter Last; —
Denn er war ein böser Patron —
Daß also der Vater sprach in Hast:
Der Kraft vereint er Tapferkeit,
D'rum sei er als Soldat geweiht!
Ein gutes Herz und ein fester Blick,
Die sichern ihm auch des Krieges Glück!

Der Vater dachte gar nicht schlecht;
Denn als Roland gereift mit der Zeit,
Sah man erstaunend im Gefecht
Erglänzen wohl seine Tapferkeit.
Indem er Bataillons zersprengte,
Sich durch die dicht'sten Massen drängte,
Zwang er durch seines Armes Wucht
'Ne ganze Armee zu wilder Flucht.

Im Zweikampfe ohne Zweifel
War er auch nicht minder fürchterlich;
Nicht vor Riesen, Zaub'rer, Teufel
Noch Ungeheuer fürchtet' er sich.
Er fuhr ohn' Furcht auf den Gegner los
Und nichts widerstand dem kräft'gen Stoß!
Und sank dieser nicht in Todesnacht,
So hat der doch lange noch d'ran gedacht.

Wenn's kühn zum Sturme ging mit Muth,
War er der Erste stets obenan,
Mit frohem Sinn und kaltem Blut!
Ihr Freunde, nehmt ein Exempel d'ran!
Die Nacht war er im Bivouak,
Schlief ruhig auf seinem Sack und Pack;
Und ruhiger wohl als mancher Held
In seinem schön decorirten Zelt.

Er behandelte kräftig, scharf
Den Feind, der lange ihm widerstand;
Doch der sich bald ihm unterwarf,
Stets Gnade vor seinen Augen fand.
Und es erwachte nach hartem Streit,
In seinem Herzen die Menschlichkeit;
Denn oftmals bot dem Besiegten sodann,
Der Sieger einen Labetrunk an.

Wenn man ihn fragen that, warum
Die Franzosen wohl wären im Feld?
Einfach entgegnet er: Darum,
Weil Karl es befiehlt, der große Held.
Dem Minister- und dem Günstlings-Troß
Es schnell aus derem Munde floß:
Was uns betrifft, wir müssen schlagen
Den Feind; das haben wir zu tragen.

Roland war guter Christ zumal,
Er hörte gern die Messe mit an;
Oft ging er auch zum Abendmahl
Und hat den Armen stets wohlgethan.
Von seinem Beicht'ger glaubte er,
Es sei ein Werk, von Sünden schwer
Zu kämpfen; auch sei es gar nicht schön,
Den Feinden so stark zu Leib' zu gehn.

Recht munter war er beim Gelag';
Er trank den Wein voller Freudigkeit,
Doch war er mäßig, wenn der Tag
Der Uebung und dem Dienst geweiht.
Denn für den Dienst, da sorgte er,
Daß ihm der Kopf nicht allzuschwer;
Dann trank er nur, wenn es ihm erschien,
Es sei nichts Beff'res zu thun für ihn.

Die, welche mit ihm suchten Streit,
Verwies er zur Ruh' mit Wort und That;
Sonst liebte er die Einigkeit,
War treuer Freund' und guter Kam'rad.
Allein der Feind verzagte ganz,
Sah er nur seiner Waffen Glanz!
Denn für den letzten der Soldaten
Hätt' er im Feuer sich gebraten.

Roland liebte den Tanz sogar,
(Dagegen läßt sich nichts mehr sagen)
Für eine Königin, fürwahr,
Habe, sagt man, sein Herz geschlagen.
Sie floh ihm eines schönen Tags,
Daß fast sein Hirn zerschmolz wie Wachs;
Im Kampf, doch nicht in der Liebe Pein,
Soll der Roland unser Vorbild sein!

Roland als guter Edelmann,
War anfangs gleich Offizier; sein Ohm
Scheukt ihm ein Regiment sodann; —
Der es gab, war der Kaiser von Rom. —
Er wurde Graf und General,
Doch jeden tapfern Mann zumal
Liebt' er als Freund stets recht brüderlich
Und niemals veränderte er sich.

II. England, Irland und Schottland.

Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.
Schiller.

Wenn es wahr ist, wie Cäsar und Tacitus versichern, daß der mittägige Theil Brittanniens von Gallien aus zuerst bevölkert worden, daß die daselbst herrschende Religion, Sitten, Gewohnheiten und Gebräuche, mit der Religion, den Sitten und Gebräuchen der Gallier die größte Aehnlichkeit gehabt, und daß endlich der Druidismus mit allem, was ihm anhing, seinen Hauptsitz daselbst hatte, so daß sogar von Gallien aus die Jugend dahin gesendet werden mußte, um sich in den Geheimnissen und Künsten dieses Ordens unterweisen zu lassen, so läßt sich aus allen diesen Umständen zusammen genommen mit dem höchsten Grad von Wahrscheinlichkeit schließen, daß auch die Musik dieser Völker eine große Aehnlichkeit mit einander gehabt haben muß. Die Britten haben also ebenfalls ihre Barden gehabt, deren Lieder mit Instrumental-Begleitung gesungen worden sind. Allein die vielen Kriege, welche die Britten von Cäsars Einfall an, bis auf die Einfälle der Sachsen, Dänen und Normänner zu führen hatten; selbst die starke Auswanderung, welche im vierten Jahrhundert durch allerlei Umstände veranlaßt wurde, und die nachherigen innern Unruhen, haben theils die Ausbildung der natürlichen Anlagen der Britten zu Kenntnissen und Künsten Jahrhunderte lang unterdrücken müssen, theils auch diejenige Beschaffenheit derselben, welche in diesem frühen Zeitalter stattfinden konnte, in ein so undurchdringliches Dunkel gehüllt, daß jetzt beim Mangel hinlänglicher Nachrichten nichts Zuverlässiges davon gesagt werden kann. — Die meisten englischen Geschichtschreiber geben den Bardus, der als fünfter König Brittanniens über die Kelten geherrscht haben soll, als den ersten Erfinder ihrer Poesie und Musik an. Die alten Gallier thaten das nämliche und man sieht hieraus, daß das Reich der Kelten in den frühern Jahrhunderten von erstaunlichem Umfange gewesen sein müsse. — Eine lange Reihe von Jahrhunderten hindurch bis auf den letzten König Brittanniens, Cadwaladr, welcher zu Rom um's Jahr 688 gestorben sein soll, findet man nichts von der Musik dieser Nation aufgezeichnet. — Als im fünften Jahrhundert die Sachsen nach Brittannien gingen, um den Britten gegen die Einfälle der Picten und Schotten beizustehen, sich aber daselbst festsetzten und mit den Britten vermischten, mag auch ihre Nationalmusik sich mit der Nationalmusik der Sachsen vermischt und allmählig einige Veränderungen darin hervorgebracht haben. — Da dieses mit der Sprache der Sachsen geschehen ist, von welcher noch die heutige Sprache der Engländer unverkennbare Spuren an sich trägt, so ist nichts wahrscheinlicher, als daß das nämliche auch mit ihrer Musik geschehen sein wird, und wenn man genau wüßte, was für eine Art Musik die Sachsen gehabt haben, so würde man die Vermischung derselben mit der Brittischen vielleicht noch in unsern Tagen eben so deutlich erkennen können, als man die Vermischung beider Sprachen erkennt. Wir finden aber von der Musik zu wenig aufgezeichnet, als daß sich etwas Genaues hierüber bestimmen ließe. Sie hatten aber nicht bloß ihre gottesdienstliche und Kriegsmusik, wie alle andern Völker, sondern auch nach Art der Griechen bei ihren Gastmählern ein Instrument, welches sie nach der Reihe an der Tafel herumgehen ließen, worauf jeder Gast etwas spielen und dazu singen mußte. Der Geschmack an einer solchen Unterhaltung bei Tafel setzt schon einen hohen Grad von Bildung voraus, und läßt zugleich nicht unvortheilhaft auf die Beschaffenheit der Musik der Angelsachsen schließen. Wenigstens können ihre Reihengesänge gewiß nicht so rauh geklungen haben, wie die Gesänge der Franken, die nach der Beschreibung, welche Sidonius Apolinaris davon macht, so rauh, wie die Scythischen geklungen haben sollen. Beda erzählt auch von den Britten insbesondere, daß sie bei einem Feldzuge gegen die Picten und Sachsen, wobei der heilige Germanus ihr Anführer war, das Alleluja auf eine sonderbare Art zu einem Feldgeschrei gemacht haben. Die Priester, welche Germanus bei sich im Lager hatte, mußten, als die brittische Armee ganz nahe vor den Feinden stand, dieses Alleluja dreimal schreien, worauf es die ganze Armee aus vollem Halse nachschrie.

Nach Einführung des Christenthums nahmen die Geistlichen und Mönche auf das weltlich Volksthümliche keine Rücksicht, sondern pflegten nur ihren kirchlichen Gesang. Es ist bekannt, daß unter dem Apostel der Angelsachsen, Augustin, gegen Ende des sechsten Jahrhunderts, 40 Gehülfen standen, unter welchen auch Sänger waren. Diese führten den Gregorianischen Gesang zuerst in Kent ein, wo er auch ganz besonders gepflegt wurde. Es wird uns ein dortiger Bischof Acca genannt, welcher ein so geschickter Sänger war, daß er in seiner Kirche das Amt eines Vorsängers selbst verwaltete und sogar, einzig um des ächt Gregorianischen Gesanges willen, eine Reise nach Rom unternahm. Noch weiter wurde hier durch einen Mönch Johannes, welcher früher Archicantor des Pabstes war, der römische Gesang verbreitet. Dieser Mann wird als ein ganz besonders geschickter und fleißiger Lehrer gerühmt, von dem die meisten Kirchensänger jener Zeit gebildet wurden. Einer seiner Begleiter, auch ein Sänger, Theodor, hatte zugleich so viel wissenschaftliche Bildung, daß man ihn zum Bischof von Canterbury erhob. Das Ansehen, das der geistliche Stand durch diese und ähnliche Vortheile sehr bald gewann, verwendeten die Mönche vorzüglich mit großem Eifer für die Aufnahme des römischen Kirchengesanges, den sie vor allem Einflusse der abweichenden Volksmusik zu bewahren suchten. Im Jahr 747 wurde auf einer Kirchenversammlung zu Cloveshaven (nach Mabillon) beschlossen, daß alle Geistlichen und Klöster den Gregorianischen Gesang ganz unverändert und überall völlig gleich in allen Kirchen zu erhalten verbunden sein sollten. Diese folgerecht durchgeführte Strenge in Gleichheit und gesetzlicher Einerleiheit kirchlicher Musik ist noch nirgends ein Segen für die Kunst gewesen, weder bei den Aegyptern, noch in Griechenland, auch nicht in England; sie bringt Unfreiheit in die Kunst, die eben so wie Zügellosigkeit untergräbt. Es ist daher seltsam, daß bei den wiederholten Fragen, woher es komme, daß England am wenigsten in der Tonkunst Großes zu leisten im Stande gewesen sei, bei allem Patronat derselben, Niemand unseres Wissens diese Steifheit der Richtung, die eine fixe Idee heißen kann, als eine Hauptursache angegeben hat, wofür wir sie allerdings zu halten berechtigt sind. Ja, wir sind vollkommen überzeugt, daß England noch weit weniger in der Musik geleistet und gar nichts Eigenthümliches in derselben haben würde, wenn nicht das alte Volksthümliche, ein Gemisch des Alt-Brittischen und Angelsächsischen, der Kirchenweise sich frisch entgegengestellt hätte. Barden und sächsische Harfenspieler blieben dem Volke außer der Kirche werth und theuer; ihre Lieder und Balladen gehörten so sehr zu ihren Freuden, daß solche Sänger überall willkommen waren. Daß König Alfred der Große selbst ein meisterhafter Harfenist war, und seine Liebe zu den Wissenschaften den altsächsischen Gesängen zu danken hatte, ist bekannt. Die Adeligen fanden es vor wie nach wohlgethan, sich ihre Sänger und Spielleute zu halten, und die herumziehenden Barden waren überall willkommen. Mehrere nicht zu strenge Klöster hielten sich selbst dergleichen weltliche Musiker zu ihrem Vergnügen, und es kam so weit, daß ihnen diese Possen verboten wurden. Desto mehr begünstigte sie das Volk und wir finden Anzeigen, daß die weltlichen Musiker vom Volke noch einmal so gut bezahlt wurden, als die geistlichen. Leider mußte aber der Fortgang und die Art dieser Volksmusik für uns verloren gehen, bis auf das, was die Tradition von Mund zu Munde gehen ließ. Dagegen wird von dem, was für die Kirche und durch die Geistlichen geschah, viel geschrieben, oft so übertrieben, daß dadurch nicht wenige Fabeln entstanden sind, die lange als Wahrheiten galten. Namentlich war das der Fall mit dem übrigens vielfach kenntnißreichen und bis zur Grausamkeit willenskräftigen Mönche, der als Erzbischof von Canterbury 988 starb, dem nachmals heilig gesprochenen Dunstan, der lange genug für den Erfinder der neuen harmonischen Musik des vierstimmigen Gesanges gehalten. Das Mährchen wird nur noch von gänzlich Unwissenden geglaubt. Unterdessen hatte doch der alt-eigenthümliche Volksgesang nach und nach gelitten; die eigentlichen Barden waren immer mehr und mehr auf die Gebirge von Wallis eingeschränkt worden, wo sie in ausgezeichnetem Ansehen standen. Eduard's I. Politik fand ihren Einfluß auf die

Freiheit liebenden Walliser so groß, daß er 1283 alle Barden der Provinz zusammentreten und hinrichten ließ, damit sie nicht die Gemüther der Jugend durch ihre Nationalgesänge zur Empörung gegen ihre Unterdrücker entflammen möchten. Hume in seiner Geschichte von England nennt dieses Verfahren Eduard's zwar grausam, aber politisch klug. — Aus demselben Grunde ließ derselbe König auch alle alten Denkmale in Schottland vernichten. — Dennoch war die Liebe des Volkes zu ihren Nationalweisen nicht völlig auszurotten; und gewiß würde es mit der Musik in England anders stehen, wenn nur von einflußreicher Seite her etwas darauf gehalten und nicht gerade ihr Vorzüglichstes als etwas Geringfügiges angesehen worden wäre. Da aber gerade in dem, was man verschmähte, die Phantasie des Volks lebte, so konnte es in dieser Kunst nicht selbst schöpferisch sich erheben, und der steife Gehorsam gegen Fremdes mußte es hierin zu Nachahmern machen. Dies zeigt sich auch im Fache der Musik hier überall, wohin wir uns nur wenden. Was in irgend einem andern gebildeten Lande im Fache der Tonkunst Großes oder Auffallendes geleistet worden war, wurde bald mehr, bald minder glücklich in England aufgenommen und sich möglichst angeeignet. Daß England unsern deutschen Heros der Tonkunst, **Georg Friedrich Händel**, gern für sich in Anspruch nimmt, ist eben so bekannt, als was es für des Meisters Ruhm gethan. — So große Fortschritte, als die Musik der neuern harmonischen Art im Auslande gemacht hatte, lassen sich England keineswegs nachrühmen. Es gehörte erst der Glanz dazu, den sich die Tonkunst unter andern Völkern errungen hatte, um England's Neigung für sie zu gewinnen. — Die erste Errichtung einer Professur der Musik in Oxford fällt in das Jahr 886, die zuerst dem Mönche John of St. Davids übertragen worden sein soll. — Unter Maria's Regierung wurde die Liturgie der Katholiken in Ordnung gebracht und von Elisabeth wurde eine Schule des Contrapunktes errichtet. — In neuern Zeiten hat England Deutsche als Virtuosen, Componisten, Theoretiker, Aesthetiker und Geschichtschreiber immer mehr kennen und schätzen gelernt, ob sie dieselben auch früher keineswegs vernachlässigten. Man hat unser Vaterland jedoch jetzt viel allgemeiner, auch unter dem dortigen Volke, anerkannt. Händels Kraft hatte noch viel mit italienischer List und dem Geschmacke der Menge zu kämpfen; seitdem aber die Werke Haydn's, Mozart's, Beethoven's, und C. M. von Weber's sich in England eingebürgert, verbreitet und enthusiastisch aufgenommen wurden, ist die Liebe zu deutscher Kunst immer verbreiteter geworden. Vielleicht wird England, wenn es begreift, daß es nur nach deutscher Tonkunst gehoben, und in ihr und durch sie auf seine Volksthümlichkeit in Hinsicht auf Musik zurückgeführt werden kann, bald auch tonkünstlerisch erreichen, was ihm bisher bei zu getheilter und zu wechselnder Vorliebe bald zu Italien, bald zu Frankreich und Deutschland hinzog und bei zu auffallender Vernachlässigung der eigentlich volksthümlichen Weise, wie sie sich in Liedern und Balladen zeigt, bis auf höchst seltene Ausnahmen abhing. Nur auf deutschem Wege wird es musikalisch dahin kommen, wohin es zu kommen Kraft hat. Auch hat es in der That schon jetzt unserem Vaterlande in dieser Rücksicht mehr zu danken, als jedem anderen Lande, mehr als im Allgemeinen bis jetzt noch anerkannt wird.

Nicht minder ungewiß oder gar fabelhaft sind die Nachrichten, welche uns von der Musik der Schotten und Irländer aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung aufbehalten sind. Man kann auch die Musik der Walliser hierunter begreifen. Die Wunder, welche uns mehrere Schriftsteller von der Musik dieser Völker aus dem Mittelalter erzählen, die Achtung, welche die Tonkünstler in diesem Zeitraume durchgehends genossen, und die Vorrechte, welche ihnen vor andern Ständen eingeräumt wurden, lassen, wenn auch manches übertrieben sein sollte, doch immer auf einen häufigen Gebrauch der Musik und auf besondere Liebe und vorzügliche Anlage dazu schließen. Dennoch ist die Musik dieser Völker stets bloße Nationalmusik geblieben, und hat sich ungeachtet des Beispiels, womit den Irländern, Schotten und Wallisern ihre Nachbaren in der allmähligen höhern Ausbildung ihrer Musik vorangegangen sind, nie bis zu einer eigentlichen Kunst erheben können. — Was uns **Sylvester Giraldus** in seiner **Topographia Hiberniae** und in dem **Itinerario Cambriae**, **Fordun** in seinem **Scotichronicon**, **Percy** in seinen **Relics of ancient english poetry**, **Pennant** in seiner Reise durch Wallis, **Edward Jones** in seinen **musical and poetical relics of the welsh bards** und andere mehr von der Musik der Schotten, Irländer und Walliser sagen, bestätigt dies vollkommen, obgleich ihre meisten Nachrichten näher an die Jahrhunderte unsers Zeitalters gränzen, also erst in der Folge ausführlicher davon geredet werden kann. So hoch die angeführten Schriftsteller die musikalische Kunst und Geschicklichkeit dieser Völker erheben, und sie der Kunst anderer gleichzeitigen Nationen vorziehen, so sieht man bei näherer Untersuchung doch bald, daß sehr vieles übertrieben ist, und daß wahrscheinlich Mangel an hinlänglicher Kunstkenntniß die Verfasser solcher Nachrichten verleitet hat, ganz gewöhnliche Dinge, die die Natur überall von selbst hervorbringt, für außerordentlich zu halten und sie vorzüglichen Anlagen zur Musik zuzuschreiben. **Edward Jones** schreibt besonders die vermeinte vorzügliche Anlage der Walliser zur Poesie und Musik der Beschaffenheit ihres Landes zu. Wo könnten die Musen, sagt er, sich einen glücklichern Aufenthalt gewählt haben? Jetzt entzücken uns wilde und doch schöne Thäler; sodann staunt man über eine Kette schauerhafter Gebirge, deren Gipfel bis an den Himmel reichen und über dunkle furchtbare Abgründe. Reissende Ströme stürzen über von einander gerissene Felsenstücke, durch dunkle Höhlen und brausende Wasserfälle. — Wenn ein solches Land der liebste Sitz der Musen wäre, so müßten die Schweizer die größten Dichter und Tonkünstler sein, die man nur finden könnte, weil es nirgends so schöne fruchtbare Thäler, so schauervolle, majestätische Gebirge und Wasserfälle giebt, als in diesem Lande.

Bis gegen Ende des zehnten Jahrhunderts war Irland, selbst unter einem Namen (Scotia oder Scottia) mit Schottland vereint; erst König **Malcolm II.** trennte beide Länder und gab letzterem den Namen Scotia allein, und bald darauf, im zwölften Jahrhunderte, ward Irland eine englische Besitzung unter König Heinrich **II.** Das ist Ursache, daß die Irländer auch niemals eine **eigene** Musik besaßen. Wie die altschottische ist auch ihre Musik keine andere als die der Gaelen oder Kelten. Die musikalische Kunst in Irland jetziger Zeit ist rein englischen Eigenthums und Charakters. Am reinsten hat sich das Alterthümliche, wie in Gewohnheit und Sitten, so in der Musik erhalten in dem Landstriche von Wallis. Dort hört man heute noch greise Barden alte Lieder mit der Harfe begleiten, und die oft wundersam ergreifenden Nachklänge längst entschwundener Jahrhunderte dringen bleibend in die Erinnerung. In Irland, dessen Symbol die Harfe ist, und das in grauer Vorzeit den Wallisern wie den Schotten Lehrmeisterin war, ist das einst nationale Instrument schon seltener geworden. In Schottland ist die Harfe schon seit mehren Jahrhunderten verklungen; die Sackpfeife hat ihre Stelle eingenommen. Die Sackpfeife erhielten die Schotten von den Hebriden, wohin nach einer Tradition die Dänen sie gebracht. Als die Clans, nach Vertreibung Eduards, gesetzlich aufgehoben wurden, schien, wie alles Nationale, auch die Sackpfeife mit dem Untergange bedroht und die Sackpfeife war eine Zeitlang so gut wie die Hochlandstracht geächtet. Wie in dem Schweizer der Kuhreigen, ist auch die Sackpfeife fähig, in dem seinem Vaterlande entzogenen Schotten das heftigste Heimweh zu erregen. Die merkwürdigsten Beispiele liegen davon in der Geschichte vor; z. B.: Als in der Schlacht bei Quebec (1759) die sonst so tapfern Schotten zu weichen begannen und General Wolf ihrem Obristen deshalb Vorwürfe machte, antwortete dieser: „Warum hast Du Ihnen die Instrumente genommen, zu denen sie gewohnt, Kriegslieder zu singen?“ und kaum ertönten die Bagpipes wieder, als auch der Schotten Gesang erklang und sie sich wandten und schlugen. Gegenwärtig, wo alles Altschottische mit ungewöhnlicher Liebe hervorgesucht wird und der Kilt wieder zu Ehren gekommen ist, giebt es daher wenige Clanshäupter, die nicht einen Pfeifer hielten, und die Gentlemen selbst setzen eine Ehre darin, die Sackpfeife spielen zu können. — Die militairische Musik der Schotten besteht aus Kriegsliedern, die der Dudelsack vorträgt und wozu die Trommel sich natürlich in rhythmischen Schlägen gesellt. Auf dem Marsche pflegen die Soldaten auch den Text dazu zu singen, und beim Angriff der Feinde geschieht dies jedesmal in beschleunigtem Tempo, so daß Gesang und Spiel beim Angriff selbst in ein wahrhaft rasendes Geschrei ausartet, das den Bergschotten aber zur höchsten Begeistrung hinreißt und ihn meistens als Sieger aus dem Kampfe zurückkehren läßt. Kein Fest feiert der Schotte ohne seine Sackpfeife, und wo er vergnügt ist, müssen auch die Pfeifer ihn umgeben, wie denn endlich auch mit ihren klagenden Tönen ihn zur letzten Stätte der Ruhe begleiten. — Welche Anziehungskraft in den alten Volksweisen der Schotten rc. liegen, davon legen die Opern: „Die weiße Frau,“ von Boyeldieu und „Martha“ von Flotow, die besten Beweise ab.



5.

RULE BRITANNIA.

COMPOSED BY **THOMAS AUGUSTIN ARNE.**

„**Rule Britannia**", eines der pompösesten Volkslieder, die es giebt, durch welches der Komponist **Thomas Augustin Arne** (geb. 1710 in London, † daselbst 1778) seinen Namen unsterblich gemacht. Ein grandioses Bild von Englands Volksthümlichkeit und Beherrschung des Meeres; ein Freiheitston, der mit den Stürmen nach allen Weltgegenden hin erschallt. Was aber ein britischer Freiheitston ist, sagt Heine, habe ich erfahren, indem ich im wildesten Seewetter ein englisches Schiff vorbeisegeln sah, auf dessen Verdeck mehrere Menschen standen und Wind und Wetter fast frevelhaft trotzig überbrüllten mit ihrem

Rule Britannia, rule the waves,
Britons never shall be slaves!





Rule Britannia!

When Britain first at Heavn's command
Arose from out the azure main,
This was the charter, the charter of the land,
And guardian angels sung this strain.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

The nations not so bless'd as thee,
Must in their turn to tyrants fall;
While thou shalt flourish, shalt flourish great and free,
The dread and envy of them all.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

Still more majestic shalt thou rise
More dreadful from each foreign stroke;
As the loud blast, loud blast, that tears the skies,
Serves but to root thy native oak.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

Thee haughty tyrants ne'er shall tame,
All their attempts to bend thee down,
Will but arise, arise thy gen'rous flame
And work their woe, and thy renown.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

To thee belongs the rural reign,
Thy cities shall with Commerce shine;
All thine shall be, shall be the subject main,
And ev'ry shore, it circles, thine.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

The muses still with freedom's sound,
Shall to thy happy coast repair;
Bless'd isle, with matchless, with machless beauty crown'd
And manly hearts to guard the fair.
Rule Britannia, Britannia rule the waves,
Britons never will be slaves!

Herrsch', Britannia!

Als Anfangs aus des Meeres Schooß
Britannia der Himmel hob,
War dies das Loos, das Loos des Landes war;
Und Engel sangen diesen Chor:
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

Die Völker, so gesegnet nicht,
Sind in der Reih' Tyrannen-Preis;
Nur Du wirst blüh'n, wirst blühen groß und frei,
Ihr Aller Schrecken und ihr Neid.
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

Viel hehrer noch wirst Du ersteh'n,
Viel schrecklicher von fremdem Schlag,
Gleich wie der Sturm, der Sturm, der Wolken bricht,
Der Eiche Wurzel fester flicht.
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

Dich bändigt nie Tyrannen-Stolz;
Um Dich zu beugen, was er thut,
Erweckt nur, weckt nur Deinen Edelsinn,
Bringst Elend ihm und Dir nur Ruhm.
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

Dir, Dir gehört des Landmann's Reich,
In Städten wird der Handel blüh'n,
Dein wird sein all', sein all' das weite Meer,
Und jede Küst', die es umkreis't.
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

Die Muse wird mit Freiheits-Sang
Nach Deinem frohen Ufer zieh'n;
O Land! mit Schönheit, Schönheit reich bekränzt,
Und Männer-Sinn, der Schönen Wehr.
Herrsch', Britannia! beherrsche Du die See,
Dich drückt nie der Knechtschaft Weh.

6.

GOD SAVE THE KING!



God save the King!

God save great George our King,
Long live our noble King,
God save the King.
Send him victorious
Happy and glorious,
Long to reign over us,
God save the King.

Oh Lord our God arise,
Scatter his Enemies
And make them fall,
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks
On him our hopes we fix,
God save us all.

Thy choicest Gift in store,
On George be pleased to pour,
Long may he reign;
May he defend our laws,
And ever give us cause
With heart and voice to sing,
God save the King.

God save great George our King,
Long live our noble King,
God save the King.
Send us roast beef a store
If it's gone send us more
And the key of the cellar door,
That we may drink.

Heil, unserm König, Heil!

Heil unserm König, Heil
Werd' ihm von Gott zu Theil,
Er lebe hoch!
Laß' ihn in Glück und Freud'
Siegreich, voll Tapferkeit
Herrschen noch lange Zeit!
Er lebe hoch!

Mach' Du, o Herr und Gott,
Der Feinde Ränk' zu Spott,
Bring' sie zum Fall!
Stürz' sie in ew'ge Nacht
Mit ihrer ganzen Macht!
Georg, die Hoffnung lacht!
Gott segne all'!

Gieb ihm mit mildem Sinn
Die besten Gaben hin!
Lang' herrsche er!
Kräftig und unverletzt
Halte er das Gesetz,
Daß wir ihm singen stets:
Lang' herrsche er!

Heil unserm Georg, Heil
Werd' ihm von Gott zu Theil,
Er lebe hoch!
Mangelt uns Roastbeef sehr,
Send' uns dann gütigst mehr,
Und den Kellerschlüssel her,
Wir trinken noch!

*) Hat bei Weitem die triftigsten Gründe für die Autorschaft der Melodie, die unbezweifelt in England, keineswegs aber in Frankreich entstanden ist, wie man es scheinbar zu machen gesucht hat.

7.



THE FLEET.

Kräftig. *Parry.*

Ye Ma-ri-ners of England, that guard our na-tive seas, whose flag has brav'd a thousand years the batt-le and the breeze, your standard raise when call'd a-gain to match a-no-ther Foe and sweep thro' the deep and sweep thro' the deep and sweep thro' the deep, — when the stormy tempests blow, when the stormy tempests blow, when the stor-my tempests blow, when the stor-my tem-pests blow.

The Fleet.

Ye Mariners of England,
That guard our native seas,
Whose flag has brav'd a thousand years
The battle and the breeze,
Your standard raise when call'd again
To match another Foe
And sweep thro'the deep
When the stormy tempests blow.

The spirits of your fathers
Shall start from ev'ry wave:
For the deck it was their field of fame
And Ocean was their grave;
Where Blake and mighty Nelson fell,
Your manly hearts shall glow,
As ye sweep thro' the deep,
When the stormy tempests blow.

Britannia needs no bulwark,
No tow'rs along the steep;
Her march is on the mountain wave,
Her home is on the deep;
With thunders from her native oak
She quells the floods below,
As they roar on the shore,
When the stormy tempests blow.

Thomas Campbell.

Die Flotte.

Ihr braven Seeleut' England's,
Der Heimath Meereswacht,
Ihr, deren Flagge tausend Jahr
Getrotzt in Sturm und Schlacht.
Erhebt das Banner, wenn es kühn
Den Feind zu schlagen gilt;
Durchschneidet dann das Meer
Wenn auch Sturm und Wetter brüllt.

Die Schatten eurer Väter,
Sie schweben um euch her:
Das Deck, es war des Ruhmes Feld,
Ihr Grab, das weite Meer.
Wo Blake und wo Held Nelson fiel,
Da glüht ihr mutherfüllt;
Durchschneidet dann das Meer
Wenn auch Sturm und Wetter brüllt.

Britannia braucht kein Bollwerk
Und keine Burg am Strand,
Ihr Pfad ist auf der hohen Well',
Das Meer ihr Vaterland.
Durch ihrer Schiffe Donnerschlag
Wird selbst die Flut gestillt,
Wenn sie am Ufer braust und kracht
Und wenn Sturm und Wetter brüllt.

8.

ENGLISH NATIONAL SONG.

By **Mackay.**



English National Song.

Our swords are sheath'd, the flag droops idly down,
Our brows are laurelwreath'd, there's peace in bower and town.
But should a foreign tyrant insult us where we stand;
Or foes invade, we'll draw the blade, and sweep them from the land.
We dare the world to harm us, when justice makes us strong;
And shame shall be their portion who battle in the wrong.

Our fame and might have rung throughout the world,
And ever in the right our flag has been unfurl'd:
And if our foes, forgetful, should tempt our guardian wave,
We'll find for each, upon the beach, destruction and a grave.
So let them come, we care not; 'tis freedom makes us strong;
And shame shall be their portion who battle in the wrong.

Englisches Nationallied.

Die Waffen ruh'n, die Fahnen flattern lose,
Lorbeer umkränzt die Stirn, rings friedliches Gekose;
Doch sollt' ein Fremdling kommen als Feind in unser Land,
Dann kühnlich fährt heraus das Schwert und streckt ihn in den Sand.
Wir bieten Trotz der ganzen Welt, wenn unser ist das Recht,
Und Schmach und Schande sei sein Loos, deß Sache ungerecht.

Die Welt erfüllt hat uns're Macht und Ehre,
Und immer für das Recht nur schwingen wir die Wehre;
Doch sollt' ein Feind es wagen und kommen über's Meer,
Dann weh! in's Grab steig' er hinab! wir schwören's hoch und hehr.
So kommt heran, wir kämpfen für die Freiheit und das Recht,
Und Schmach und Schande sei sein Loos, deß Sache ungerecht.

9.
THE HARP OF TARA.



The Harp of Tara.

The Harp that once, thro' Tara's halls,
The soul of Music shed,
Now hangs as mute on Tara's walls
As if that soul were fled:
So sleeps the pride of former days,
So glory's thrill is o'er,
And hearts, that once beat high for praise,
Now feel that pulse no more!

No more to chiefs and ladies bright
The Harp of Tara swells;
The chord, alone, that breaks at night,
Its tale of ruin tells:
Thus Freedom now so seldom wakes,
The only throb she gives
Is when some heart indignant breaks,
To shew that still she lives!

Thomas Moore.

Die Harfe von Tara.

Die Harf', die einst durch Tara's Hallen
Die Seele der Musik ergoß,
Hört man jetzt gar nicht mehr erschallen,
Als wäre sie vom Leben los:
So schläft der Stolz, den früh're Zeiten trugen,
So ist der hehre Laut des Ruhms verhallt;
Und Herzen, die einst laut für Ehre schlugen,
Sind jetzt ganz theilnahmlos und todeskalt.

Nicht mehr die Tara's-Harf' erklinget
Vor Rittern und Edelfrauen;
Die Saite nur, die nächtlich springet,
Erzählt von Jammer und Grauen:
So selten erstrahlt auch der Freiheit Licht;
Der Schrei nur, den sie erhebt,
Ist, wenn ein Herz voll Ingrimm bricht,
Zum Zeichen, daß sie noch lebt.

Johannes Kayser.

10.
THE ORIGIN OF THE HARP.

Irish Melody.



The Origin of the Harp.

'Tis believ'd that this Harp which I wake now for thee,
Was a Syren, of old, who sung under the sea;
And who often at eve thro' the bright billow rov'd,
To meet on the green shore a youth whom she lov'd.

But she lov'd him in vain, for he left her to weep,
And in tears all the night her gold ringlets to steep,
Till Heav'n look'd with pity on true love so warm,
And chang'd to this soft Harp the sea maiden's form!

Still her bosom rose fair — still her cheek smil'd the same —
While her sea-beauties gracefully curl'd round the frame;
And her hair, shedding tear-drops from all its bright rings,
Fell over her white arm, to make the gold strings!

Hence it came that this soft Harp so long hath been known
To mingle Love's language with Sorrow's sad tone,
Till thou didst divide them, and teach the fond lay
To be love when I'm near thee, and grief when away!

Thomas Moore.

Der Ursprung der Harfe.

Man sagt, daß diese Harfe, die Dir so eben erklang,
Eine Nixe war vor Zeiten, die unter'm Meere sang;
Sie ruderte am Abend wohl nach dem grünen Strand,
Dem Jüngling zu begegnen, der ihre Liebe fand.

Doch liebte sie vergeblich; er wies sie kalt zurück,
Und Thränen netzten die Locken und trauriger ward ihr Blick.
Der Himmel sah voll Mitleid auf diese Liebe bald,
Und wandelte zur Harfe der Nixe holde Gestalt.

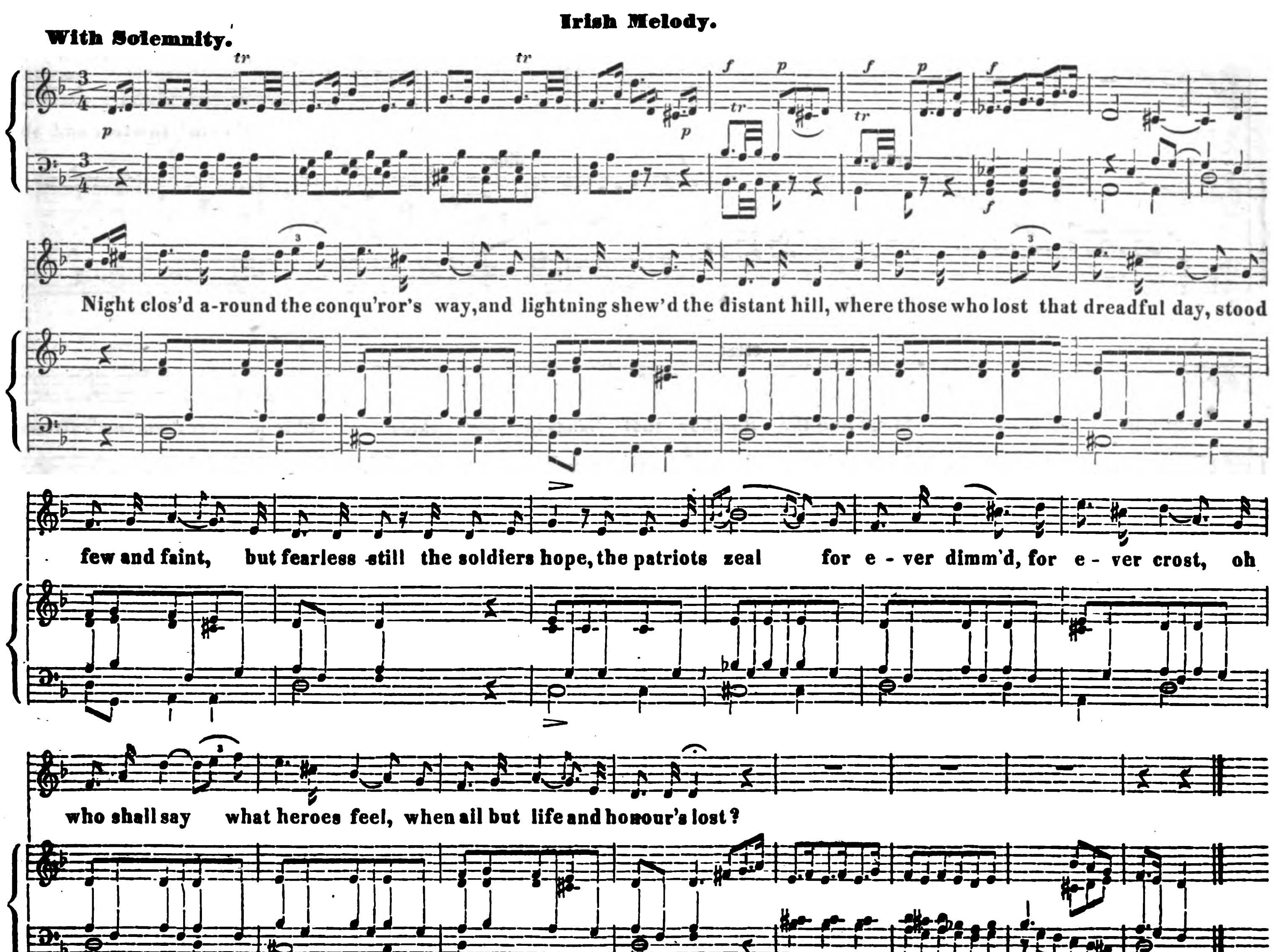
Ihr Busen wogte mächtig, es röthete sich die Wang',
Als so die Schönheit des Meeres sich um den Rahmen schlang;
Auf ihrem Arme spielte der Locken lieblicher Kranz,
Und strahlte, zu Saiten gebildet, im herrlichsten Sonnenglanz.

So kommt es, daß die Harfe, seit längeren Zeiten schon,
Die Sprache der Liebe verbindet mit der Sorge Trauerton,
Bis Du sie beide trenntest und lehrtest im Liede ihr,
Nur Liebe zu sein, wenn Dir nahe, und Gram, wenn ich fern von Dir.

Johannes Kayser.

11.
AFTER THE BATTLE.

Irish Melody.



After the Battle.

Night clos'd around the conqu'ror's way,
And lightning shew'd the distant hill,
Where those, who lost that dreadful day,
Stood few and faint, but fearless still!
The soldier's hope, the patriot's zeal,
For ever dimm'd, for ever crost —
Oh! who shall say what heroes feel,
When all but life and honour's lost?

The last sad hour of Freedom's dream,
And Valour's task, mov'd slowly by,
While mute they watch'd, till morning's beam
Should rise, and give them light to die! —
There is a world, where souls are free,
Where tyrants taint not Nature's bliss:
If death that world's bright op'ning be,
Oh! who would live a slave in this?

Thomas Moore.

Nach der Schlacht.

Des Siegers Pfad umschloß die Nacht;
Die Höh' erhellte des Blitzes Gluth,
Wo jene, vom Siegesgotte verlacht,
Schwach, einsam standen, doch voller Muth.
Auf immer zertrümmert, in Nebel gehüllt
Des Kriegers Hoffnung, des Bürgers Streben,
Was ist's, was des Helden Brust erfüllt,
Wenn Alles verloren bis auf Ehr' und Leben?

Die letzte Stunde naht voll Sorgen,
Den Traum der Freiheit zu beenden;
Stumm steht der Haufe, bis der Morgen
Ihm möchte Licht zum Sterben spenden. —
Es giebt eine Welt, fern von Tyrannei,
Wo die Seele der Freiheit sich kann erfreu'n!
Giebt der Tod den Eintritt zu jener frei,
Wer wollte als Sclav' denn in dieser sein?

Johannes Kayser.

12.

AILEEN AROON.



Aileen Aroon.

Erin! the tear and the smile in thine eyes
Blend like the rainbow that hangs in thy skies;
Shining thro' sorrow's stream,
Sadd'ning thro' pleasure's beam,
Thy sons, with doubtful gleam,
Weep while they rise!

Erin! thy silent tear never shall cease,
Erin! thy languid smile ne'er shall increase,
Till, like the rainbow's light,
Thy various tints unite,
And form, in Heaven's sight,
One arch of peace!

Thomas Moore.

Aileen Aroon.

Erin, der Iris gleich in Himmelspracht,
So unter Thränen Dein Augenpaar lacht.
Freundlich bei Sorg' und Leid,
Trüb in der Freude Zeit;
So Deine Söhne heut'
Weinen, wenn's tagt.

Erin, die Thräne weicht nimmer zurück,
Freundlicher strahlet auch nimmer Dein Blick;
Bis Deiner Farben Schaar
Stellt, vereint ganz und gar,
Den Friedensbogen dar.
Dann blüht Dein Glück!

Johannes Kayser.

13.
THE SONG OF FIONNUALA.



The Song of Fionnuala.

Silent, oh Moyle! be the roar of thy water,
Break not, ye breezes! your chain of repose,
While, murmuring mournfully, Lir's lonely daughter
Tells to the night-star her tale of woes
When shall the Swan, her death-note singing,
Sleep with wings in darkness furl'd?
When will Heaven, its sweet bell ringing,
Call my spirit from this stormy world?

Sadly, oh Moyle! to thy winter-wave weeping,
Fate bids me languish long ages away;
Yet still in her darkness doth Erin lie sleeping,
Still doth the pure light its dawning delay!
When will that day-star, mildly springing,
Warm our isle with peace and love?
When will Heaven, its sweet bell ringing,
Call my spirit to the fields above?

Thomas Moore.

Das Lied der Fionnuala. *)

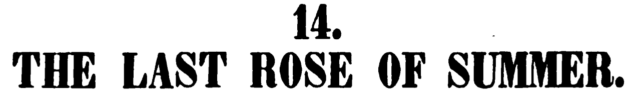
Ruhig, o Moyle! sei Dein Brausen der Wellen,
Brecht nicht, ihr Winde, die Kette der Ruh'!
Wenn voll Wehmuth Lir's einzige Tochter
Hauchet ihr Leiden dem Abendstern zu.
Wann wird der Schwan sein Todtenlied singen,
Schlummern, gebettet in stiller Gruft?
Wann wird die Himmelsglocke erklingen,
Die meinen Geist aus dieser Welt ruft?

Wehe, o Moyle! es gebietet das Schicksal
Lang' noch zu harren in Jammer und Leid!
Erin, es schläft tief in Dunkel gehüllet,
Das sich des Lichtes noch nicht erfreut!
Wann wird der Morgenstern mild sich erheben,
Der unsre Insel mit Frieden einst ziert?
Wann wird die Glocke das Zeichen mir geben,
Das nach den Himmelsgefilden mich führt?

J. K.

*) Fionnuala, die Tochter Lir's, war durch übernatürliche Macht in einen Schwan verwandelt und verdammt worden, für viele hundert Jahre über gewisse Seen und Flüsse Irlands bis zur Einführung des Christenthums zu wandern, wo dann der erste Ton der Meßglocke das Zeichen ihrer Erlösung sein sollte.

14.



THE LAST ROSE OF SUMMER.

Slow and with expression.

'Tis the last rose of summer left bloo-ming a - lone, all her lo - vely com - panions are fa - ded and gone. No flow'r of her kindred, no rose-bud is nigh to re - flect back her blushes or give sigh for sigh.

dolce

mf

The last rose of summer,

'Tis the last rose of summer
Left blooming alone,
All her lovely companions
Are faded and gone.
No flow'r of her kindred,
No rosebud is nigh,
To reflect back her blushes
Or give sigh for sigh.

I'll not leave thee thou lone one
To pine on the stem
Since the lovely are sleeping
Go, sleep thou with them.
Thus kindly I scatter
Thy leaves o'er the bed,
Where thy mates of the garden
Lie scentless and dead.

So soon may I follow,
When friendships decay
And from love's shining circle
The gems drop away;
When true hearts lie wither'd
And fond ones are flown
Oh would I inhabit
This bleak world alone.

Des Sommers letzte Rose.

Letzte Rose, wie magst Du
So einsam hier blüh'n?
Deine lieblichen Schwestern
Sind längst schon dahin.
Kein Blümchen erfüllet
Mit Balsam die Luft;
Keine Blüthe erquicket
Mit herrlichem Duft.

Ich will Dich nicht mehr lassen
So trauernd allein;
Sollst im Tod mit den Schwestern
Vereiniget sein.
So deck' ich denn freundlich
Mit Erde Dich zu:
Schlaf' den Schwestern zur Seite
In friedlicher Ruh'.

So bald möchte ich folgen,
Wenn Freundschaft vergeht,
Wenn die Knospe der Liebe
Im Sturmwind verweht,
Die Herzen gebrochen
Und ich ganz allein:
O, dann möcht' ich auf Erden
Gewiß nicht mehr sein.

Johannes Kayser.

III. Niederländische oder Belgische Musik. — Holland.

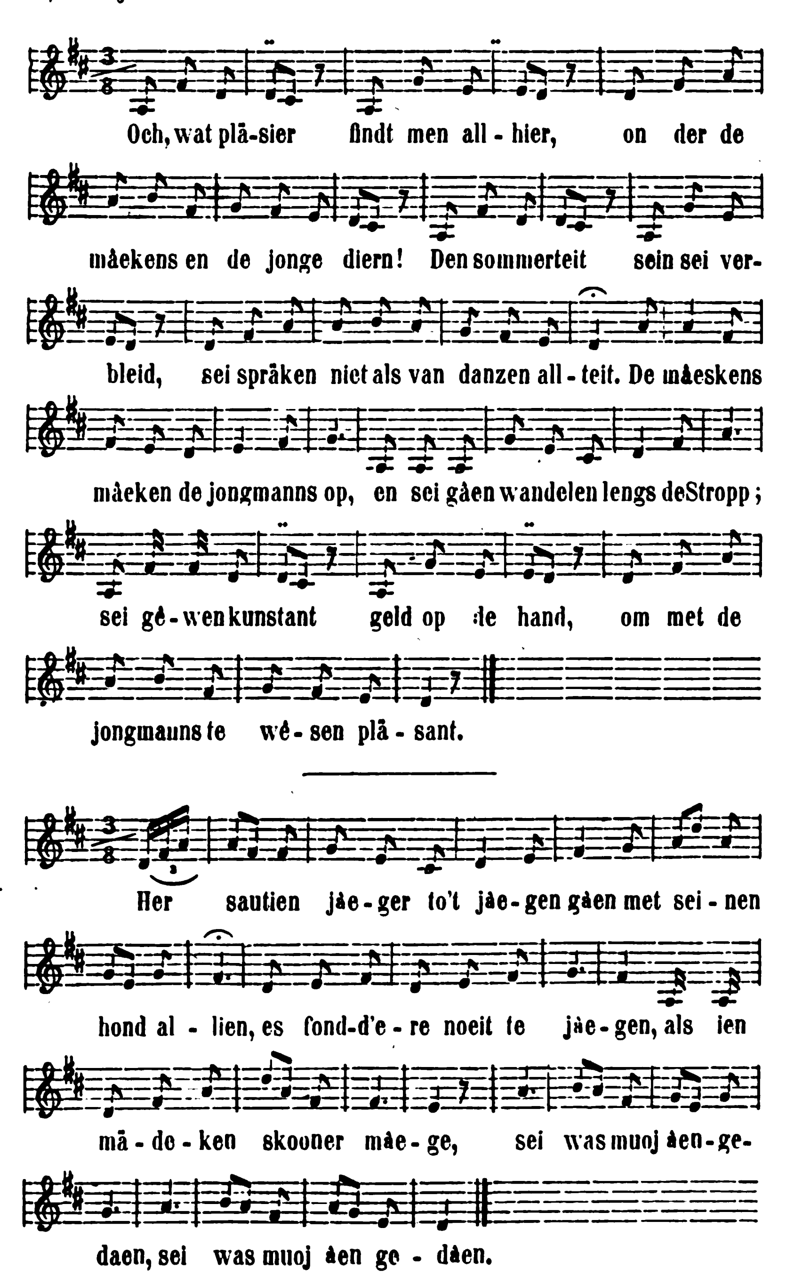
Schon der älteste bekannte Schriftsteller, der Versuche mehrstimmiger Musik anstellte, war ein Niederländer, Hucbald, Mönch zu St. Amand. Im 14. Jahrhundert traten unter den Theoretikern und Lehrern die Niederländer als die vorzüglichsten auf; im 15. und 16. Jahrhundert, dessen Schluß zugleich das Ende dieser Epoche herbeiführte, verbreitete sich ihr Ruhm über ganz Europa. Die meisten wurden auf längere oder kürzere Zeit nach Italien berufen, um dort für ihre Kunst zu wirken. Durch Niederländer kamen um 1380 bis 1400 die ersten im Contrapunkt geschriebenen Messen nach Rom. Dufay war um diese Zeit bei der päpstlichen Kapelle angestellt; Josquin wurde selbst päpstlicher Kapellmeister; Goudimel (aus Besançon) wurde Stifter der Römischen Schule und Lehrer Palestrina's; Willaert der Stifter der ausgezeichneten Musikschule in Venedig; und so sind, vom hochberühmten Ockenheim, dem Stammvater der niederländischen Schule und Begründer einer neuen Aera in der Musik, an, bis zum hochberühmten Orlando Lassus, in dem Zeitraum etwa von 1450 bis 1590, aus dieser Schule diejenigen Meister hervorgegangen, welche der Welt die ersten in ihrer Art vollkommenen Werke des höheren Contrapunktes geliefert, diese Kunst zuerst und unmittelbar durch Unterricht und Muster den übrigen civilisirten Nationen mitgetheilt haben, kurz als die Schöpfer und vorzüglichsten Verbreiter der höhern Tonkunst zu betrachten sind. Orlando di Lasso beschloß die große Periode der Niederländer, welche seit zwei Jahrhunderten der Welt wohl an 300 für ihre Zeit vortreffliche Tonsetzer geliefert hatte. Es wird berechnet, daß Orlando 1572 geistliche und 785 weltliche, also zusammen 2337 Werke geschrieben hat. Durch Vereinfachung der Taktarten und Taktzeichen, welche vor ihm mehr als 80 verschiedene im Gebrauch waren, hat er sich ein wesentliches Verdienst erworben, indem er selbige auf zwei Taktarten, der geraden und ungeraden, reducirte.

In neuester Zeit scheint sich der Genius der Musik wieder auf Belgien niederlassen zu wollen, denn viele der ausgezeichnetsten Virtuosen in Paris sind geborene Belgier.

Der Holländer ist im Allgemeinen ein vortrefflicher Kaufmann und bei günstiger Conjunctur verschmäht er es nicht, ein kleines Musikgeschäft (negotie) zu riskiren. Für Gelderwerb hat er vorzüglichen Sinn, und die schönste Symphonie ist für ihn der Klang des Geldes; Musik mehr etwas Aeußerliches, blos dem Vergnügen Dienendes; und darin giebt der holländische Matador dem deutschen in unsern bedeutenden Handelsstädten nichts nach. Mag es nun, von klimatischen Einflüssen herrührend, Nationalcharakter sein, oder sei es, daß es der Obrigkeit, die in frühern Zeiten aus religiösen Gründen alle Concerte untersagte, gelungen wäre, durch Buß- und Betstunden den Musikteufel auszutreiben; genug, dem Holländer ist Musik durchaus kein Bedürfniß; bei der Arbeit singt er nicht, weder in der Werkstätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Wasser. Eine besondere Aufmerksamkeit erregen daher die Arbeitsleute, welche aus Westphalen im Sommer nach Holland zum Grasmähen und Torfstechen kommen, und die Städte, durch welche sie schaarenweise ziehen, und die Felder, worauf sie arbeiten, von ihren fröhlichen, helltönenden Liedern erschallen lassen. Selbst auch die deutschen Handwerker, welche sich dort niederlassen, verlieren nach und nach ihre Gesangslust unter dem trüben Himmel.

Trotz dem unmusikalischen Sinne des Volks hat doch seit etwa 20 Jahren die Kunst in Holland bedeutende Fortschritte gemacht, und zwar durch die Bemühungen einzelner Gesellschaften und ganz besonders des im Jahre 1829 auf Veranlassung des Herrn A. C. G. Vermeulen gestifteten „Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst". Derselbe besteht aus den vorzüglichsten Musikfreunden des Königreichs; in jeder Stadt, wo sich zwanzig Mitglieder vereinigen, entsteht ein Departement, das seine eigene Direction erhält. Das Centrum aller bildet die Hauptdirection, abwechselnd in Amsterdam, Rotterdam, s'Gravenhagn und Utrecht. Zweck: Belebung des Sinnes für Tonkunst und Nationalisirung derselben im Vaterlande. Mittel: Aufmunterung zur Composition durch Preis-Aufgaben, Verbesserung des Unterrichs, Stiftung von Singvereinen und Singschulen, Unterstützung talentvoller Kunstjünger, jährliche Musikfeste &c. Möge dieser Verein noch lange gedeihen!

Die folgenden Lieder, echt flämische Melodien aus früheren Jahrhunderten, werden dem Musikkenner gewiß nicht unwillkommen sein, und mancher neuere Componist würde sich glücklich schätzen, solche Melodien erfinden zu können.





15.
Holländisches Volkslied.



Wien Nèerlandsch bloed in de aders vloeit,
Van vreemde smetten vry,
Wiens hart voor Land en Koning gloeit,
Verheff' den zang als wy:
Hy stell my ons vereend van zin,
Met onbeklemde borst,
Het godgevallig feestlied in
Voor vaderland en vorst.

Stort uit dan, broeders, eens van zin,
Dien hoog verhoorden kreet;
Hy telt by Good een deugd temin,
Die land en vorst vergeet;
Hy gloeit voor mensch en broeder niet,
In de onbewogen borst,
Die koel blyft by gebed en lied
Voor vaderland en vorst.

Bescherm o God! bewak den grond,
Waar op onze adem gaat;
De pleck waar onze wieg of stond,
Waar eens ons graf of staat.
Wy smeeken van uw' vaderhand,
Met diep geroerde borst,
Behoud voort lieve vaderland,
Voor vaderland en vorst.

Dring' luid, van uit ons feest gedruisch,
Die bèe uw' hemel in:
Bewaar den voorst, bewaar zyn huis
En ons zyn huisgezin.
Doe noch ons laatst' ons jongst gezang
Dien eigen bèe gestand:
Bewaar, o God den Koning lang
En't lieve vaderland.

Weß Adern Holland's Blut durchrinnt,
Von fremdem Makel rein;
Wem Fürst und Land noch theuer sind,
Stimm' in dies Lied mit ein.
Aus edlem Trieb und frommem Drang
Erheb' er, uns verwandt,
Den gottgefäll'gen Festgesang
Für Fürst und Vaterland.

Gedenkt der heilig ernsten Pflicht,
Die unser Erbtheil ist;
Den schmückt vollkommne Tugend nicht,
Der Fürst und Land vergißt;
Der reichte nie in Lieb' erglüht
Dem Bruder seine Hand,
Der kalt bleibt bei Gebet und Lied
Für Fürst und Vaterland.

Den Boden, Gott! schirm' deine Hand,
Der uns das Dasein gab;
Wo einstens unſ're Wiege stand,
Umschließ' uns auch das Grab.
Wir fleh'n zu dir, dem starken Hort,
In heißem Wunsch entbrannt:
Erhalte schirmend fort und fort
Uns Fürst und Vaterland.

Es dringt zu deines Himmels Höh'n
Vereinte Bitt' empor:
Für unsers Königs Wohlergeh'n,
Für seines Hauses Flor.
Und wenn hinab zur Gruft uns zieht
Des Todes kalte Hand,
Ertönt noch unser Schwanenlied
Für Fürst und Vaterland.

